

Փայլակ Միքայելեանի (1905 - 1936) կեանքը նոյնքան կարճ է եղած որքան խիտ՝ արտադրութիւնը: Երգեկա ծնած, թուրք լինելով մը որդեգրուած տղան է անիկա որ ճանչցած է որդեգրուած բոլոր աստիճանները, անցած Պոլսոյ, Գորգոնի որդանոցներէն մինչեւ Ֆրանսա: Ապրելու ժամանակ չէ ունեցած կարծէք՝ արդէն 1931ին փոխադրուած է թուրքականոց, կրտս, արդա Լա Թրօն, ուր ալ մեռած է 1936 Մայիս 31ին:

Նարդունի բաւական արժէքաւոր նշմար մը ունի մահուան ատիւ գրուած. «Չափազանց սկեպտիկ էր եւ "կեանքին հետ կը սիրէր կատակել": "Յառաջ"ի հետ շարունակական հաղորդակցութեան մէջ ըլլալով հանդերձ՝ երբ կ'ապրէր Թրօնի սանաթորիումին մէջ, վերջերս յուսահատ ու դառնացած՝ ուղեց իր հետքը կորսնցընել, ինչպէս կը գրէր նամակով մը: Հեռացաւ սանաթորիումէն եւ պահ մը կորսուեցաւ հետքը... Օժտուած էր խորունկ տաղանդով մը, իր աւելջը գոյն ունէր եւ կենդանութիւն: Նոր դրողներուն մէջ իր ստեղծագործութեանց արժէքը կը գնահատուէր անով որ շատերուն նման չէր պարպուէր անմիջապէս, երկրորդ դարձը կրկնութիւնը չէր առաջինին, միշտ նոր էր, միշտ լիարժէք: Եթէ շատերուն մեծ մասը սովոր են կըրկին ծախել իրենց առաջին փայլը, Փայլակ առնականաւ ու նոր փայլաւորութեանը կը ներկայանար ամէն անգամ»: Աւելի ուշ, Նարդունի իր "Թըշտուութիւն եւ հպարտութիւն" գրութեան մէջ, երբ կը խօսի իր սերունդին (Համաստեղ, Սարաֆեան, Շահնուր) եւ ասոր աստղապանքին մասին, կ'անդադարանայ Միքայելեանին անգամ մը եւս, կարծէք ձեռքին տակ ունի իր առաջին յօդուածը. «Այն միւսը, որ մեռաւ Արպիւն լեռներուն մէջ՝ հազարով, խիստով, արիւն թրեւով, - իր արուեստը մշակեց սանաթորիումներուն մէջ: Իրեն հիւժախտաւոր, սանաթորիումի ծախքերը վճարելու անկարող, սափրեց սանաթորիումին հիւժախտաւորները, որպէսզի ապրի, վճարէ եւ... ստեղծագործէ: Այս մէկը կու գար անապատներէն, - այդ տանջարաններուն ծանօթ էր կարծեմ: Երկու հատորներէ զատ... թերթերու մէջ ունի բազմաթիւ կտորներ, որոնք կրճաւ երկու հատոր եւս կապել, - ամէն մէկ կտորի մէջ կը կերպարանաւորուէր, ամէն մէկ տարի կը թարմանար, եւ դեռ չէր երեւցած իր անալալ գիմադրածով: Անականակներ ունէ՞ր»¹:

Միքայելեանի արտադրութիւնը մեծ չէ եւ կընդլայնի քանի մը տարիներ վրայ: Երկու հատորիկ. Եւա (1931) եւ Արեւ, Արեւ... (1933): Գոյութիւն ունի երրորդ գրքի մը Ղազարն եւ իր էջը (Պէյրութ, 1938), որ նախագիտ "Հայրենիք"ի մէջ լոյս տեսած պատմութեան մը տպագրութիւնն է: Ասկէ զատ՝ քանի մը քերթուած "Երկունք"ի, "Հայրենիք" եւ "Յառաջ"ի, մէջ, մանաւանդ պատմութեան շարք մը վերջինիս մէջ. "Անտառապահին մահը" (1931), "Օրերու հոսանքով" (1931), "Այլանդակ սափրիչը" (1932), "Ձիւնամարդ" (1933), "Երբ սով էր" (1935): "Լիւթներ" (1931) եւ "Մեքենային հետ" (1932) կը մօտենան արձակ քերթուածին, մինչ "Ձոյգ մը կօշիկ պատմութիւնը" (1931), "Գործերը կը խօսին" (1931) եւ "Ձիւնամարդ" կը թուին գրուած ըլլալ մանուկներու համար. արդէն առաջին երկուքը կը կրեն "Մանուկներու գիրք" վերադրել, թեբեւ կը սրտականէին այդ խորագիրը ունեցող ծրագրուած հատորի մը:

Միքայելեան ունեցած է շատ կարճ գրական կեանք մը. 1929ին Փարիզի "Երկունք"ին զրկուած նամակահանգեակը մեծ բանաստեղծ մը չաւետեր, կը նմանի պատանեկան հրահանգի մը, ուր կը կենակցին Սիամանթօ, Մեծարենց ու Թէքէեան²: Չափահաս Որբերու այդ օրիւն՝ ամառներին մէջ լոյս տեսած "Մուրաւ" արձակը "Շապին Գարահիսարի յիշատակին"՝ ձօնուած կը նշէ արձակագիրին ծրարութիւնը: Այդ շրջանին անկախած դաւաճ հաստատուած է "Օրերու հոսանքով" քիչ մը յուշագրական նկարագիր ունեցող էջին մէջ Միքայելեան կը նկարագրէ Փարիզ այց մը 1930ին եւ հինգ տարի առաջւան որոշ յիշատակներ կ'ոգեկոչէ "Հրեա գամեակ մը" խորագրին տակ³: "Մենք"ի մէջ կը գտնենք իր ստորագրութիւնը առաջին թիւին հանդիմանակի ստեղծներուն երկայնքին: Հանդէսի հրատարակութեան

ոսյին ակորժակներու արութիւնն ու ըզգայապաշտութիւնը⁵: Եւայէն ետք հրատարակուած "Լիւթներ" գրութեան մէջ կը գտնենք նոյն սեռային տրամադրութիւնը, որ հեռուէն կ'արձալանդէ վարուժանի "բանաստեղծական հեթանոսութեան". «Օ արութիւնը, Նուիրականութիւնը, անմահութիւնը, միսին, մարմնին, / Գեղեցկութիւնն... / Հոմերի արու Արամազդէն է զինք կնքեր. / Կ'երդնում ձեզի Վահագնի լըջութիւնով. - այս պահու ձեր մարմինին իմաստութեամբն եմ պարծառ՝ տիեզերական ճշարտութեան մը պէս. / Որովհետեւ Ողիմպոսէն բերի արիւնի երգն այս. / Նետեցէք ձեր արտերը վազբերուն. / Առէք, առէք, առէք ամէն բան. / Թող մարդկութիւնը, (Ես), ձեր շրթներուն թոյնով չարչարուի եւ չյազենայ»⁶: Հեթանոսական թեման աւելի քան յստակ է (թէ՛ Միքայելեանի, թէ՛ ալ

սուգապէս զիտէ կնճիռին վերջը: Եթէ մէկը կ'իմաստասիրէ, միւսը ինքզինք կ'արձակէ դէպի մահը զայն զիմակալու համար: Պզտիկ չէ տարբերութիւնը:

Միքայելեանի երկու հատորներն ալ կարելի է գետեղել "բանաստեղծական վիպակ"ի պիտակին տակ, եթէ անպայման ուղեք սեռի մը սահմաններուն մէջ տեղադրել, ինչ որ թոյլ կու տայ ատոնք արձանագրել քանակական-երեսական թուականներու արձակի շրջանին. Պէշիկ-Թաշեանի, Նարդունիի, Շուշանեանի, Սարաֆեանի ոչ թէ կառուցուածքով այլ յղացմամբ նման "վէպերուն" կողքին: Ուրիշ տեղ առիթը եղած է վերլուծական աշխատանքը կատարելու, հոս չեմ դանդաղիր: Դիտել տամ միայն որ Միքայելեանի հիւանդ հերոսը, Արեւ Արեւին մէջ կը կարգայ Ռ. Թալուրի մէկ վէպը, ինչպէս Ժիտի Նիդ դուր (էջ 56), որոնք երկուքն ալ բանաստեղծական վիպակի կաղապարին մէջ կը մտնեն: Յայտնորէն իր երկու հատորներուն մէջ Միքայելեան ջանացած է համադրութիւն մը ընդմէջ արձակ քերթուածին եւ վիպակին:

Թէ ինչ պիտի ըլլար Միքայելեանի յետագայ ընթացիկը, դժուար է ըսել: "Ղազարն ու իր էջը" եւ ուրիշ քանի մը պատմութեանք կը հետեւին "Երապաղ" նորավէպի աւանդութեան: Կարենցի փերեզակ Ղազարին պատմութիւնը ան-

կասկած որոշ շահեկանութիւն մը կը ներկայացնէ իրեն "յետահայեայ" գրականութեան նմոյշ, արդեօք կը նշէ՞ այն փուլը երբ Միքայելեան պիտի հակէր իր անցեալին, Երգեկանին ու որդեգրուած տարիներուն, անկարելի չէ, արդէն նման քայլ մը առած էր "Մուրաւ"ին մէջ, ինքնականապէս տարբեր ի գործ դրուած եւ պատանի մը որդեգրուած թուրք ընտանիքի մը կողմէ կը հանդիպի ուրիշ որբերու, որոնցմէ մին է Մուրաւը, ան որ Կիւլիզար անունով Հայոհի մը պիտի փայտնէ, ազատելու համար թուրքի մը հետ պարտադրել ամուսնութեան: "Երբ սով էր"ը, հակառակ իր հատուածային հրապարակումին⁷, ճիշդ նոյն տեղերէն կը բխի, կ'ոգեկոչէ տարագրութեան տարիներէն դրուած մը, երբ ընտանիքի մը վերապրող անդամները կ'որոշեն կատու մը մորթել, ինչ որ առիթը կը ստեղծէ ամէնէն զարհուրելի բրտութիւնները բացայայտելու (մեծ-մօր եւ իր թոռներուն միջեւ): Միքայելեանի պատմութեանքը, նոյնիսկ "մանուկներուն" համար գրուած էջերը լեցուն են նման բերտ, արտաքինապէս անհասկնալի արարքներով, որոնց նմաններուն ի հարկէ չենք հանդիպի իր երկու հատորներուն մէջ: Կարծէք կը կազմեն տակաւին բացայայտուած յետնաշխարհ մը, տակաւին իր վերջնական ձեւը չգտած գրութեանքի մը մէջ:

Նման վտիտ արտադրութեան մը նըպատող ամէն էջ կը հարստացնէ զայն: Այս է պարտաքան, ինչի կը թուի, այն 14 նամակներուն որ Միքայելեան յղած է "Ձուարթնոց"ի խմբագիր Հ. Բալուեանին, իր գրական կեանքի ամէնէն եռուն շրջանին: Առաջին նամակը բացայայտօրէն կը նշէ նամակագրութեան սկիզբը, վերջինը անպայման ատոր վերջակէտը չէ: Յայտնի չէ ճակատագիրը Բալուեանի գրածներուն, ինչպէս չենք գիտեր ո՞ր հասած են Նարդունիին ուղղուածները, որոնց մասին կը խօսի Միքայելեան: Նոյն անստուգութիւնը՝ ինչ կը վերաբերի այդ նամակներուն մէջ յիշուած ձեռագիրներուն:

Վ Ա Հ Ա Գ Ն Հ Ի Ի Ա Ն Դ

ԿԱՍ

Փ Ա Յ Լ Ա Կ Մ Ի Ք Ա Յ Է Լ Ե Ա Ն

Գրեց՝ ԳՐԻԳՈՐ ՊԵՏԵԱՆ

Օրերուն Միքայելեան Փարիզ կը գտնուէր: Հ. Բալուեանի ուղղուած անտիպ նամակէ մը կ'իմանանք որ գործօն դեր մը չէ ունեցած այնտեղ: Ինքն է գրողը. «Երբ զըջամ նոյնիսկ առանց ուղեւորս ցափրուած ելլոյթներ ստորագրողներէն մէկը կարծուելու, արովհետեւ ինչպէս լսած են, ոչ իսկ ժողովի մը ներկայ եղեր եմ ու "Մենք"ի Ա. թիւէն աղբին ինչ կը դառնայ լուր չունիմ»: Բալուեանի ուղղուած միւս նամակները ցոյց կու տան որ Փարիզի գրական շարժումին կը հետեւէր հեռուէն, "Յառաջ"ի, "Մենք"ի, "Մեր Ուղիւն"ի, "Անահիտ"ի ընդմէջէն: Ինչ կը վերաբերի արտադրութեան՝ անոր հետքերուն կարելի է հետեւիլ մինչեւ 1935ի Մարտ ամիսը, երբ լոյս կը տեսնէ "Երբ սով էր" պատմութեանքն ընդարձակ հատուած մը:

Եւան, որուն ծանուցումը կը գտնենք "Մենք"ի մէջ, սեռային բուն ժայթք մըն է, "արձակուրդի բացիկներ" կոչուած: Շատ պզտիկ պատմութի մը շուրջ կը կազմակերպուին այդ քան արձակ քերթուածները, որ անոնուն, բայց "Ես"-յով քննորոշուած կ'ին մը կը յղէ իր սիրահարին՝ "Վահագն"ին: Ամէն մէկ բացիկ սիրահար զոյգին մէկ պահ կը ներկայացնէ, ուր կը պատմուին սիրահարներուն մտերիմ կեանքը, տարիանքն մինչեւ նախանձ: "Վահագնեան դպրոց"ին⁴ վսեմացումը, գրականացումը, հեթանոսականացումը ցոյցերը կարելի է տեսնել դրքի մարմին, ուժի, զգայութեան պաշտամունքին մէջ, ուր լայնօրէն կը դարձանայ աղետէն ետք յայտնուող սե-

Նարդունիին նոյն շրջանի գրութիւններուն մէջ), նոյնքան յստակ մարմինն աստուածացումը, ինչ որ թոյլ կու տայ խօսելու զգայապաշտ գեղագիտութեան մը, ան՝ որուն հէթէն կը դարձանան հին հեթանոս աստուածներու, ինչպէս նախածոր Եւայի միթական կերպարները:

Միքայելեանի տրամադ շին է որ այդ պանծացումը, սրբացումը մարմինը հօր դեր կատարող Վահագնի վիրաւոր է: Մարմինը չքեղ ու աստուածային գեղեցկութեան ետին սպրդած է մահը: Խորքին մէջ որբերուն, աղետաբերուն զգայապաշտութիւնը շրջոյն է մահուան, "միսին"ին տարիանքը, որ կը կարգադրէ յաջորդ հատորին մէջ: Արեւ, Արեւը կու գայ ուղղակի բուժարանի փորձառութեան եւ Հայոց լեզուով այդ Կիւլիզին շուրջ գրուած ամէնէն սպառիչ հատորներէն մին է, եթէ ոչ միակը: Հայոց լեզուն՝ որ իր թուրքախոսութեան բանաստեղծներու փաղաքագով այդ վայրերը այցելած պէտք է ըլլար շատոնց: Արեւ, Արեւը Թոմաս Մանի Կախարդական լեռը չէ անկասկած (1924): Վստահ ալ չեմ որ Միքայելեան ծանօթ եղած ըլլար այդ երկին՝ Փրանսերէն թարգմանութեան ընդմէջէն (1931): Մէկուն ծաւալուն, ծանրաբեռն ու իմաստաբանութեամբ յորդուն գիրքը ի վերջոյ վիպասանի իմացական վէպ մըն է, արեւմտեան վէպի բոլոր հնարքները ի գործ դնող: Միքայելեանի հատորը առաջին դէմքով գրուած ոչ իսկ պատմ մը կարելի է նկատել, անձնական վկայութեան եւ խոստովանութեան միջեւ տատանող, որուն "պատմաստեղ" ըս-

Միֆայելեանի նամակները պահպանւած են Բալուեանի արխիւին մէջ: Վերծանման մեծ դժուարութիւններ չեն յարուցաներ, եթէ բացառուին իսկական խնամուքի պարագաները: Նամակագիրը կը սկսի շատ յստակ գրել, սակայն հետըզհետէ գրածէն տարւած՝ ընթացքը կ'արագացնէ, եւ բառերը կը սեղմուին, տառերը կը միանան, երբեմն կը ձուլուին իրարու, կ'ետադարձան, շարահիւստ-

քիւնը եթէ չեն մոռցուիր, կ'անտեսուին: Որոշ էջեր կը մատնեն իսկական տեղը մը: Իմ վերծանումս կը պահպանէ բնագրին բոլոր տուեալները: Քանի մը տեղ ես ինծի քոյլ տուած եմ ստորակետով մը բաժնել երկու ճախարատութիւն, վերականգնել բառի մը յայտնուած տառերը: Միջամտութիւնները եղած են նուագագոյն չափով: Նշած եմ պարագաները երբ նախադասութիւն մը կը կազայ, չեմ փոր-

ձուած ուղղելու, սրբագրելու ձգտումն: Ստոյգ է որ Միֆայելեան, ճշմնիսկ երբ գրելէ ետք վերստին աչքէ կ'անցնէ նամակը (չնչումն նշանները չապացոյց են այդ վերընթերցումին) դարձուած մը նշելու համար, շատ մը անհարթութիւններ չի նշարար: Վերծանողին կը մնայ գանձնի նշել ի հարկին:

Գ.Պ.

- 1 -

Կրաս, 9 Ապրիլ 1931

Սիրելի Բալուեան,

Ստացած եմ ձեր նամակը, եւ "Չուարթնոյ" ի Բ. տարուայ Ա. թիւը: Կրկնապէս շնորհակալութիւն:

Համակրանքէ աւելի բանի մը իրաւունք ունիք սպասելու, ձեր այս իրաւամբ երկտաւար, քարմ, որ է նախ - հանդէսին նկատմամբ, որուն ճաշակի ու արուեստի մտահոգութեամբ կազմուած "չուրթ" արդէն զգալի է:

Կրցածս տրամադրել "Չուարթնոյ" ին փափաքս է:

Այս անգամ նորովէս մը կը զրկեմ. չեմ գիտեր արդեօք կը համապատասխանէ՞ ձեր սպասածին. յամենայն դէպս կը խոստանամ երբեմն աշխատակցիլ⁹:

Անկեղծ բարեւանքով
Փայլակ Միքայէլեան

Յ.Գ. Դժբախտաբար ամբողջ անցեալ չըջանէն ("Չուարթնոյ" ի) հազիւ 2-3 թիւ կարդալու բախտը ունեցած եմ. կարելի՞ է ինծի զրկել հաւաքածոն, շատ դժգոյսի միջոցով:

Նոյն

- 2 -

Կրքնոպլ, 10 Յունիս 1931

Սիրելի Հրանդ,

Ընդհանրապէս անփութութիւնս է չուչանել նամակի պատասխաններս: Այս անգամ մասնաւոր անոր համար որ քիչ մը աւելի ուշ գրել որեւէ բան չպիտի փոխէ քեզի զրկելիքս:

Կը կասկածէի քիչ մը թերթի տալանապէս մասին: Զարեա՞րապէս է, հայ, այդքան մեծ ծաւալով ամսագրի մը համար. չէ՞ որ անապատը երթալով կը լափնայ մեր շուրջը. "Մենք" ¹⁰ պիտի կրնա՞յ արդեօք քալել երկար. երանի՞ թէ:

Դիտցած եղի որ "Չուարթնոյ" իդ տեղը բաց պիտի մնայ. արդէն հասարակ կամքի մը գործը չէր ուղի վրայ կեցնել, այնպէս որ ես քեզմէ աւելի յոյս ունիմ անոր դեռ եւս ապրելուն մասին:

Գալով ինծի, ոչ աւելի լաւ: Առողջութիւնս գէշ չէ, սակայն լաւ ալ չէ: Կը յանձնարարեն ոչ աւելի քան կէս օրուայ աշխատանք որը դժբախտաբար չկրցի դադար: Նիւթական տաղտուկս մէկ կողմէն, թափառական, միջակ ու անհամ կեանքի տիրութիւնը միւս կողմէն: Աւելցող անոր վրայ ինքզինքն, ըրածէս ու ընել կարենալէս անասանքի դժգոհութիւնս ու յուսահատութիւնս եւ կ'ունենան մօտաւոր պատկեր մը:

"Կէս գիշեր" իս ¹¹ մասին կարծիքը ճիշդ է ու իրաւունք ունիմ, կը գրամ որ անպարտաւոր եմ:

Հոս, անգամ մըն ալ գրեմ վրայ ¹² ընդունելութեան համար շատ զգածուած ըլլալս լսելէ յետոյ, պէտք է յիշեցնեմ թէ ինչքան ալ որ զգայուն եմ "կարծիքներու" հանդէպ, նոյնքան ալ "farouche" եմ փնտրելու, ըստելու, ամէն կերպ "խօսիլ տարու" ձեւերէն կամ այդպէս "կարծիք տալ" երէն: Ընդամենը 4 օրինակ տրւած եմ գրախօսականի համար, չհաշուելով 2 օրինակ երկու թերթերուն ծանուցումի համար զրկածներս:

Հոս գալիս ի վեր տող մը բան գրած չունիմ. քանի մը ձեռագիրներու վրայէն ջուր խմեցի ու հիմա ամբողջական չըլլան մը կ'ապրիմ, եւ կը կասկածիմ որ երկա-

րի. փուշի վրայ նստածի պէս եմ. ետքը բարի:

Այսօրուայ զրկածներս՝ Կրաս, վերջերս գրած եմ. նայէ եթէ մօտաւոր չափով համապատասխան է, դիւր: Իսկ հակառակ պարագային երախտապարտ պիտի մնամ եթէ միւսին հետ վերադարձնելը ինծի:

Էհ, թերեւս աւելի յետոյ, քիչ մը աւելի հանդարտ գլուխով ու սրտով, քիչ մը աւելի հասուն, պատրաստուած միջոցներով, ինչ գիտնամ վերջապէս, մէկ յաջող պահուս կարենամ "աչքառու" դրութիւն մը զրկել. ամէն պարագայի պարտքս է, մինչեւ չէ դադար գրականութիւնը ապրելու մեծագոյն հաճոյքս ըլլալէ (որ ալ պարտականութեան մը ձեւը կ'առնէ), "Չուարթնոյ" լոյս տեսնալէ, ու թողեմ ալ չնչիւն... Բաւական է այսքանը:

Հա, յարմար տեսնալուդ դտեւած տառախալները չտկերու մի՞ մոռնար, խընդրեմ:

Ներէ նամակիս աղտոտութեան:

Միշտ սիրով ու անկեղծ բարեւանքով
Փայլակ

Յ.Գ. Դեռ մինչեւ 8 օր հոս եմ. անկէ յետոյ սա հասցէին զրկէ նամակ կամ թերթ:

Mikaélian P. c/o Karahanian,
12 rue Bayard 12, Grenoble, Isère.

- 3 -

Կրքնոպլ, 25 Յունիս 1931

Սիրելի Հրանդ,

18 Յունիս թուակիրը ստացած եմ: Ուրախ եմ որ կերպ մը մեր սա պղտիկ թիւը իմացութիւնը ճշգրտած է: Եղբարական զգացումներու հանդէպ նմանապէս կը փոխադարձեմ՝ վստահ կրնաս ըլլալ:

Հոս գալիս ի վեր աւելի լաւ եմ, աւելի դիմադրուն, եթէ կարելի է ըսել: Քանի մը անգամ աշխատանքներ ըրի (խանութի մէջ, եւայլն) սակայն ուժէս վեր եկան. չուզելով ձեռք բերած բարեխաւումս վրայ տալ զրկեթ դադրեցուցի: Սովորական ժամանակ մը հաւանաբար ինծի յարմար բան մը ճարէի, բայց ներկայ անդունդութեամբ չափազանց դժուար է: Ընչդ է, մոտաանջ եմ, եւ որոշ, հանդարտ մտքով ժամանակ չունիմ բան մը ճարելու համար: Որքան կը փափաքէի զոր օրինակ այստեղի աղաւ դասընթացներէն օգտուիլ. հոս անմիջապէս նորէն անողջութիւնս եւ նիւթական միջոցներս մէջտեղ կը ցցուին: Սա ալ ըսեմ որ այստեղ աղաւտ ուսանողներու համար ածան ապրելու միջոցներ անպակաս ըլլալուն՝ կրնամ քիչի մը ամսականով (որը հօրաքոյրս Ռուսմանիայէն գրեթէ կանոնաւորապէս երկու տարիէ ի վեր կը զրկէ) ապրուիլ. այս մասին անհոգ եղի, լաւ ու գէշ, կարծեմ երկար, կերպ մը "եօրա կը դնամ" մինչեւ որ... ինչ սակայն. չգիտեմ...

Գրէ՛ երբեմն ինծի կարեւոր գրքերու մասին որոնք գոնէ անհրաժեշտ կը տեսնես կարողալ. հոս ճոխ գրադարաններ կան: Ըրէ ցուցումներ ալ, չափէն աւելի "հպարտ" ըլլալուս համար շատ պղտիկ եմ դեռ, սիրով մտիկ պիտի ընեմ:

"Չուարթնոյ" նա իսկ "Մենք" նա զատ ոչ մէկ ամսագիր ձեռք կ'առնէի - չհաշուելով բացառիկ հանդիպումները. եթէ սրտաւոր որ թերթերուն մէջ անանձնապէս զիս հետաքրքրող բան մը ըլլայ, լո՛ւր տուր:

Կ'ըսէի որ "Հայրենիք" ամսագրին զըրկեմ. չէ՞ որ անկեղծ պիտի ըլլամ. լաւ. անցեալ տարի ոտանաւոր մը զրկեցի որ Յունիսի (անցեալ տարի) թիւին մէջ երեցաւ, քանի մը անձոնի տառախալներով. անկէ յետոյ երկու կարծ արձակներ (morceaux) զրկեցի որոնք... զամբիւղ նետուեցան. ինչ խօսք որ միջակ բաներ էին, կամ աւելի վատ, բայց միթէ՞ այդ է որ կը պակսի "Հայրենիք" ի մէջ. անոնց կէսն իսկ չարժող գրութիւններու շատ եմ հանդիպած: Դեռ կը խորհիմ սակայն:

"Չուարթնոյ" ի թիւ 2-ը առի, ինչպէս որ բարեկամս ալ ստացած էր երկու թիւերը միասին: Այս նամակին հետ կը ստանան 100 Քրանքնոյ մանտա մը. իրենց մէջ երկու ընկերով յարմարեցուցին:

Ուրեմն անցեալ տարուան հաւաքածոն միջոց մը կը զրկես:

Հոս թէեւ քիչ-չատ հայութիւն կայ (700-800) բայց դեռ գեղարուեստով հետաքրքրուող, հասկնալով կամ սիրելով հետաքրքրուող մէկու մը չհանդիպեցայ: Յիշուած են ընդհանրապէս. օրավարձերն ալ շատ նեղ են: Լրագրամատու չկայ, դժբախտաբար ես ալ հեռու կը գտնուիմ բուն մէկ-երկու համախումբ տեղերէն. այնպէս որ ես ալ բանի մը չեմ կրնար ծառայել. ամէնէն շատը եթէ կ'ուզես 2-3 օրինակ ամէն ելլելուն զրկէ, թերեւս ձեռքէ ծախուի:

Թերթիդ նոր ծաւալի մասին պատճառաբանութիւնները շատ տրամաբանական են: Երանի՜ թէ սխալած չըլլաս եւ գոնէ աւելի ծախուի. այս առթիւ կարծիք մը, որքան կրնաս զգուշացի "չարունակելի" բառէն, մասնաւոր հատալմանութեան ատեն արգելք է: Իսկ մնացած մասին, միայն իր նախկին պատկառազրու ծանրութիւնը կ'ափսոսամ:

Նարդունիէն շատոնց է լուր չունիմ: Գնա՞ց Սուրիա:

Ընկերական սիրով
Փ. Միքայէլեան

Թերթն ալ այս հասցէին զրկէ:

- 4 -

Լա Թոնշ, 18 Հոկտեմբեր 1931

Սիրելի Հրանդ,

Քիչ մը մտքէս կ'անցնէ բաներուն այս կերպ վերջնալը: Կը գըջամ նոյնիսկ առանց ուղեւոր ցափռուող ելույթներ ըստորագրողներէն մէկը կարծուելու, որովհետեւ ինչպէս ըսած են, ոչ իսկ ժողովի մը ներկայ եղեր եմ ու "Մենք" ի Ա. թիւին սուգին ինչ կը դառնայ լուր չունիմ ¹³:

Նարդունիէն չարաչար կը գործածէ անփորձութիւնս, կը ցալիմ: Երբ կը խորհիմ թէ նախադրարմէ մը մղուած Եւաին ձեռագիրը չըցուցի (նախ միտք ունի) եւ խորհուրդ ալ չհարցուցի իրեն, գոհունակութիւն միայն կը զգամ: Պարզապէս իր "փորձաւոր" պիտի նկատէր զիս հիմա...

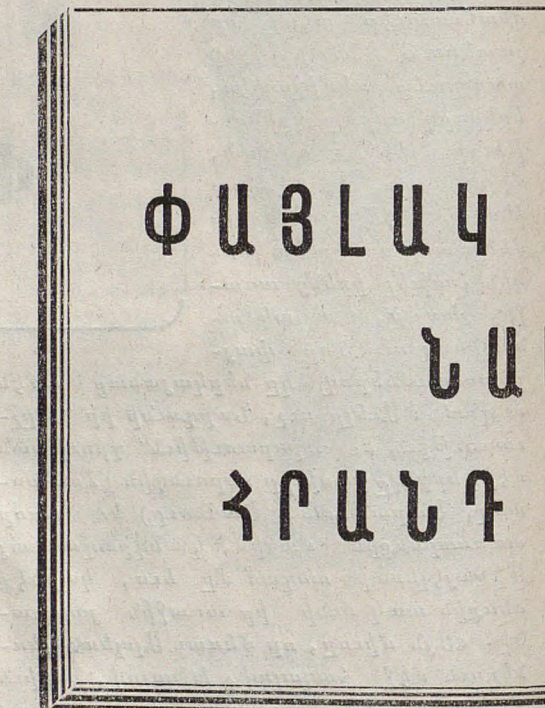
Աւելի բացատրեմ: Իր վերջին նամակին մէջ սա տողերը կային. - «Եւ իմ խելս կը հաւնի կոր քեզի ¹⁴. ես ալ գովեցի. Անտոնեանը տեսնելու դպքեր էի նորէն խօսքը դարձուց վրադ բերաւ ¹⁵. կը հետաքրքրուի գրածներովդ. "Մուրաւոր մանաւոր" ¹⁶... աշխատէ որ երես չնեցընէ», ստորագծածն բառ առ բառ: Եւ Յետ-Գործութեան մէջ. «Գրքիդ մասին զրածս կ'երեւայ "Մենք" ի Բ. թիւով»:

Երեւան կարծեմ ու՛ր ըլլար իմ տեղս

առանց չփանալու (վերջապէս եղածը ինչ է...) պիտի վրդովուէր: Գրեցի, աւելի քան քաղաքավար խօսքերէ յետոյ, սիրալիր ոճով, - կը յուսամ՝ եթէ չձեռնկողնեմ իսկ երեսդ՝ չանցնել - ուրիշ խօսքով իմ ալ ախորժակիս բանը չէ "հնդկահաւերուն տուել", աւելի քիչ՝ հնդկահաւերներուն:

Իրաւունքս էր. կը կարծեմ ամէն պարագայի:

Ապերախտ չեմ, ոչ: Կը յիշեմ առաջին անգամ մէկ հնչեակիս "Երկունք" ի մէջ տեղ տալը քանի մը տաք ու պաղ խօսքերով ¹⁷, որոնք ինծի՞ թէ իրեն համար էին... Այս պահուս չեմ կրնար չյիշել նոյն ձեւով նոյն "Օրկան" ին մէջ քանի մը բոլորովին տղայական ոտանաւորներու "տէրեր" չփայցնել եւ դուրսէս այսպէսով դժբախտութեան ալ պատճառ ըլլալը, որովհետեւ չնդունինք թէ իրենց զգածին



ինչ ըլլալն իսկ չգիտցող, "ոտանաւորով" ու ոտանաւոր բառին իմաստը չհասկցող տղայոց ելլել "գրականութեան" դաս տալ, "կը յուսանք որ քիչ մը եւս", եւ այլն խօսքեր ըսելը անխոհեմութեան շատ տարբեր բան մըն է. բայց անցնինք:

(Արդար ըլլալու համար, իրեն գրած նամակի մը մէջ մօտաւորապէս սա ըսած եմ, միամիտս - «Եթէ բան մը ըլլամ քեզի շատ պիտի պարտիմ»):

Հիմա դառնանք. "Մենք" ի Բ. թիւը եւլաւ, իր գրախօսականն ալ չկար. վախճանէ՛ կը կարծէ զիս արդեօք, թէ յիմար միամիտ մը. բոլոր նորերուն ու բանաստեղծներուն անձնական թերութիւնները ունենալով հանդերձ կ'ըսեմ թէ "Չուարթնոյ" ի մէջ երեցած գնահատութիւնը վեր է սպասածէս. եւ ըսել որ իրն էր ամէնէն առաջ խօսքը: Ուստի, merci, կը սխալի այդ կէտին վրայ: Պահել կան որ արդահատելի տողերու մէջ կը ձգէ ինքզինք: Պարզ է որ ասանկ մարդու մը հանդէպ թշնամութիւն չեմ անուցաներ, սխալ չըհասկցուիմ: Արդ, քանի մը օր յետոյ Բ. թիւը կարդալէս, իրենց գրեցի բաւական պաղ քաղաքավարութեամբ մը, չմոռնալով յայտնել կարելի չորհակալութիւններս, ու ուղեցի ձեռագիրս: Դարձեալ ոչ մէկ պատասխան:

Չեմ սիրեր աղմուկը, դեռ բան մը չեղած իր վրայ խօսիլ տալ լանհատական բառ մը, թերեւս "ձեռագրեմ" կը լսեմ:

Բայց սիրելի՛ Հրանդ, հիմա կ'ունենէ՛ կըսեմ թէ վստահաբար կրնաս ձեռագիր հրատարակել որոշած թիւովդ. եթէ նման որոշում մը տան, պատասխանն որոշ է, կը հրաժարիմ. իսկ եթէ անոնց ինծի

լուր տալու իրենց մօտ ունեցած ձեռնարկները երեւնայ (որոշումէն ալ յետոյ) պէտք եղած պատասխանը պիտի տամ, անհոգ եղիր: Ամէն պարագայի՝ շատ – շատ իրենց քովը եղածը կը հրատարակուի, անկէ յետոյ կը քաշուի:

Այս ամէնէն դուրս բարեկամ եմ բարեկամներու հետ, ու որպէսզի աւելի լաւ հասկնայիմ բնաւ մի՛ քաշուիր ձեռագիրներս քու կշիռէդ անցնելէ ու ըրէ՛ այնպէս որպէս թէ բարեկամ չըլլայինք¹⁸:

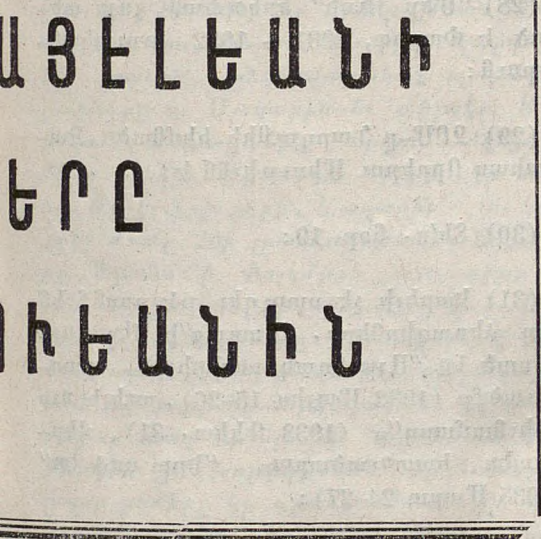
Շատ զգածուած եմ հոգածութենէդ. դժբախտաբար զրեթէ յարմար բան մը չունիմ "Յուսարթի" ին համար, եթէ չընկնեմ մանկական (քիչ մը մօտ "Յառաջ" ին մէջ երեւցածին¹⁹) 25 էջոց արձակ մը: Իսկ "Հայրենիք" ին ասկէ երկու-երեք ամիս առաջ նորէն փորձուեցայ 16 էջոց կարճ բան մը զրկել, չգիտեմ ինչ ըրին. եթէ կարելիութիւնը կայ յիշեցնել տուր կ'ըստուենին միջոցաւ²⁰:

Ներկայիս արձակ մը ունիմ որ կը խոստանայ երկարիլ եւ ուշանալ ալ, վերջապէս կը խորհինք:

Մինչ այդ, այս ամառ 35 էջոց (միշտ իմ էջերովս) զգայալաւ խորքով բան մը գրեցի. սպարոյթեան համար չէ. որովհետեւ առանց բողբոջութիւն մը Եւրոպայի՝ այլանդակ կրնայ սեպուիլ: Եթէ ազատ ժամանակ ունիս գրէ՝ զրկեմ, անգամ մը աչքէ անցուր, կարծիքներդ կըրնան շատ օգտուիլ: Որմէ յետոյ կը վերադարձնես: Զըլլա՞մ:

Երկու օր առաջ քաղաք իջնելուս՝ 10 օրինակ "Եւր" զրկեցի: "Զուարթնոց" ներք առեք եւ. պէտք եղածը պիտի լըլայ. իմինս ալ առի, շնորհակալութիւն:

Ընկերական բարեններով
Փայլակ



- 5 -

Լա Թրօնշ, 12 Նոյեմբեր 1931

Միւրելի Հրանդ, Յուսարթի ստացած կ'ըլլաս 10 հատ Եւրները եւ երկար նամակս՝ ուր քիչ մը շատ խօսած եմ իմ մասին, ամապարանօք: Եւ այսպէս մոռցած մէկ երկու բան: – Եթէ կրնամ "Զուարթնոց" ի աշխատանքներուն կերպ մը օգտակար ըլլալ սիրով պիտի ընեմ, թէեւ քիչ մը որպէս սակիւն (արհեստ) կ'աշխատեմ, բայց ազատ ժամանակ ունիմ, զոր օրինակ հասցէները գրել, ետանք:

Երէկ Կընդոյլը իջած էի. դժբախտաբար "Զուարթնոց" ներք եկածին պէս թողած էին. ծախող տղան ալ անկէ մեկնած է: Միայն օրինակ մը զրկեցի բարեկամի մը. կը հետաքրքրուի եւ ըսած էր թէ ամէն ելլելուն բերուի: Այսօր երկտող մըն ալ կը գրեմ իրեն: Այնպէս որ ամէն լոյս տեսնելուն օրինակ մը զրկէ իրեն, եթէ բաժանորդ չի կրնար գրուիլ այս կերպ վստահ եմ կրնայ վճարել: Հասցէն՝ Mr. Vaghinag Miskdjian 8 bis Avenue Gières, Grenoble (Isère)²¹: Մնացած երկու հատը բոլորովին մաքուր վիճակի մէջ կը վերադարձնեմ:

Միշտ սիրով
Փայլակ

- 6 -

Լա Թրօնշ, 19 Նոյեմբեր 1931

Միւրելի Հրանդ, Փախաբիւր համաձայն նամակս չեմ ու-

շացներ. բայց երկար չպիտի կրնամ դըրել, խոստացած ձեռագիրս որ ահա ներփակ կը զրկեմ, թող անոր տեղը բռնէ:

Անմիջապէս քսեմ թէ այս "Քոնթէյն" կարգաւոր՝ երակը կազմող կիրքը որոշ փորձութեան մը չըլլայ որ կապես, այդ մասին սօփի եմ եւ որեւէ կասկած պիտի կարմրեցնէր զի, թէեւ ոչ ոքի մեղադրելու չափ միամիտ չեմ: Հա, չըլլայ որ պատասխանը ուշացնես եւ կարծիքդ ալ անպատճառ միասին ըլլայ: Մի՛ խնայիր եթէ հարկ է. կարծեմ ըսած եմ ասկէ առաջ թէ ինչու համար է:

Կարդացի՛ր այս կիրակնօրեայ "Յառաջ" ին մէջ ոտանաւորս²². Թշուառութիւն չէ՞... Բայց սպարոյթեան ձեւը մեղուցած է. տարուան մը կեանք ունի այդ կըտորը, եւ եթէ իր երեք մասնէ կազմուած ձեւը պահուէր շատ բան պիտի փոխէր: Յանցանքը իմն է. ըսենք որ արձակները անկրկն մը փոխեցնել ներքի է, դռնէ խնայելու եմ մնացածը...

Երկուշաբթի նամակի մը ներտողով "Մենք" էն հեռացած ըլլալս զրկեցի Շ.ին: Միւրելի ատեն խնդրեցի որ Նարդուինէն առնէ ձեռագիրներս. դեռ բան մը դուրս չեկաւ. արդեօք ա՞ն ալ միտէր ալթը²³ ընելու չափ պիտի ըլլայ... չգիտեմ: Ես ի՞նչ կ'ընեմ նման պարագայի. այդ ալ չգիտեմ. միայն հիմակուրդնէ կը զգամ դառն զգուանք մը որ կրնայ միշտեւ կողորդս բարձրանալ ամէն բանի ու գրեթէ ամէնուն հանդէպ: Մի՛ մեղադրիր, վերջապէս ամէնէն աննշան մարդն ալ արժանապատուութիւն մ'ունի. եւ ես առանց մեծ յաւակնոտ մը ըլլալու ինքզինքս չեմ հաշուեր այդ ամէնէն աննշաններէն: Կը սխալի՞մ:

Միւրելի Երկուշաբթի մը շնորհակալութիւն կը յայտնէր եւ ուրախութիւն. ասկէ յետոյ զրկել տուր: 1, 2, 3 թիւերը ունի. աւելորդ է զրկել: Փոխարժէքը չեմ գնէր նամակիս մէջ, Եւրներու գինէն կը հանես:

Ահա մեր նամակիդ կը սպասեմ:

Բարեններով
Փայլակ

Յ.Գ. Ղըկած հատորներուդ համար շատ շնորհակալութիւն. այսօր-վաղը կ'ընեմ պէտք եղածին պէս:

- 7 -

Լա Թրօնշ, 12 Դեկտեմբեր 1931

Միւրելի Հրանդ,

Երէկ ստացայ ձեռագիրս եւ նամակդ. շատ շնորհակալ եմ. մանաւանդ այն հոգածութեան համար որ տրամադրեք ես: Կը յուսամ չափով մը օգտուիլ յետագային:

Միայն հոս մէկ երկու կարծիքներս ըսեմ, ինչպէս արդէն փախաբան էիր. բացատրութիւններ աւելի ճիշդ, թէպէտեւ արդէն նկատած ես, գրեթէ անկարելի է լաւ արտայայտուիլ հեռուէն նամակով:

Նախ, վախ չունէի գրութեանս նիւթով քիչ դալթակեցնել. ոչ, ա՛յլ կասկածելով (ոմանք կը յամարնի հեղինակին եւ իր գործին միջեւ բարձրուն խնամութիւն մը փնտռել) չուզեցի սխալ նայուածքներու ենթարկուիլ²⁴. Եւ երկրորդ՝ "մարդ զարմացնել" ալ չեմ քիչ մտքս անցած էր որ հակառակ ներքի "խղճի խաթմբուն"՝ յանկարծակի երեւոյթի մը առջեւ գտնուելու խորոտելի (մաս մըն ալ կեղծ) զգացումին – պարզապէս ուրիշ բաներ ըսելու համար, որոնք թերեւ չթային ամէնէն թոյլ օգակները չինեցին մինչ բոլորովին ուրիշ էր ուղածս – կ'ըսեմ հակառակ ատոր, չլանացի ամէն գնով զգալի ընել "տարբեր սիրոյ" մը մասին գրելս, հասարակ տեղիք մանրամասնութիւններու մէջ տալուցիւնով, գիտնալով թէ – Անդրեյեւի գործերը չկարդալով հանդերձ – հասարակ էր այդ, ինչպէս հիւանդութիւն մը, ախտ մը, որմէ չունենալս ու խորշիւ չարգիլեր գիտնալուցիլ թէ շատեր ունին եւ թէ ամէնը տեղեակն է:

Այո՛, չափէն աւելի է կեանքի կողմնակի մէկ մասէն կտրել տեսնելու սովորութիւնս. այդ "մասէն" ալ ուղած ժամանակս, ուղած ձեւովս: Քմայլոյ: Նման գործ մը իր շատ մը գլուխները այրելով ներկայացնելու կերպին, ատկէ քանի մը բառի, կիսկատար նախադասութիւններու վստահիս՝ շատ մը մանրամասնութիւններ "երթ ու դարձ" եր, ուրիշ խօսքով պատուող կերպով կրճատելս, որոնք թէեւ կ'ընդունին թէ գրելու պարագային լրացուցիչ, վերջի գալիքը անցնելի ու հասկնալի պիտի ընէին, – խնայելով այնպէս ընթերցողին տեղ-տեղ գուշակի դերը – բայց միեւնոյն ատեն արձակիս այս ձեւին

չպիտի համապատասխանէին ու ոճը ճապարկութեան պիտի երթար²⁵:

Գիշ աշխատուած է. շատ ճիշդ. երբեմն ալ ուղած եմ գիտակցաբար négligence մը գնել որոշ էջերու մէջ, տեսակ մը ձանձրոյթ – յանձնուելով կէտերու խաղին: Իսկ հոգեբանական խորացում չեմ փնտռած, որովհետեւ վիճակի մը ամբողջական վերլուծումը չէր նպատակս, քանի որ հաւատացած եմ թէ արտաքին աննշան պատճառներ կը տանին մեզ "հոգեկան" բարդ, քսենք եթէ կ'ուզես, կեանքը յատկանշող վերլուծութիւններու, կամ կենսաֆիզիոլոգիական յուզումներու, որոնք ընդհանրապէս վաղանցուկ են, բաղձանքի մը գոհացումին չափ կարճ – ու ժրխտող, անտրամաբանական՝ գուշակեալ շատ մը զգացումներու. արդի՛նքը. մասն իսկ ըլլայ իր խորքին մէջ մտածումով – վերլուծուած՝ մակերեսային է:

Հոս միտք չունիմ միեւնոյն պատճառներէն միեւնոյն արդիւնքներուն երթալու միամիտ վարկածը տալ. եթէ արձակիս –ինքնին շատ թեթեւ իր խորագրին ծանրութեան հանդէպ – եթէ արձակիս մէջ պարզ շահագրամի մը բոլոր, ծուխի մը նմանողութեամբ, կամ փայլ մը որոշ վայրկեանի մը մէջ Ղըկերը արթնացնին այդ կրքին ուղղութեան, – երկար պիտի ըլլար եթէ հոս յիշեցնէի յետագանք ընդհանուր ակնարկները՝ կազմուած տրամադրութիւնը պատճառաբանելու համար ուրիշ անհատի մը մէջ հաւանաբար զրդիչ պատճառները ուրիշ պիտի ըլլային²⁶:

Կը ձանշնամ երիտասարդ մէկը, պաղ ընդհանրապէս եւ հանդարտ որ բաւական է ոքոջ ձեւի շրթունքներու տեսքը որպէսզի չափազանց զրգուի. հարկ չկայ ըսելու որ այդ շրթունքները կնոջ մը, սուր մը թէ... մանուկի մը դէմքին վրայ ըլլան, միեւնոյնն է:

Ինչ խօսք որ, այս ամէնէն դուրս, միտք չունիմ արժեւորել յատկապէս ձեւը. դուրս խնայած էիր եւ ըսեմ. բռնադրուիլ բան մը կայ արձակիս մէկ ծայրէն միւրը:

Գալով թէքնիք յատկազօծի մասին, կարծիքը չեմ բաժնէր. կը կարծեմ թէ արտաքին շատ մը նամակներուն մէջ հանդերձ ներքին մեծ տարբերութիւն մը կայ, – խնդիրը լալին գէշին, յաջողածին կամ չյաջողածին վրայ չէ – տարբեր փորձ մը ըսելու, նոյնիսկ պատմելու, յետոյ նիւթն ալ գլխովին տարբեր է միւսէն (Եւր), զայն ժխտելու աստիճան: Այո՛, ես նիւթին աւելի նշանակութիւն կու տամ քան սովորութիւնը դարձեր է ոմանց համար – նիւթը կը ստեղծէ մտածումը եւ զգացումները, կրքերը:

Զգենք անկիւն մը թող մնայ, թերեւս օր մը բանի մը պէտք դայ:

Բանի մը օր առաջ Նարդուինէն երկար (10 էջ) նամակ մը առի. Շ.ն ցուցուցած է հրաժարականս. պատասխանեցի երկար նամակով մը ըսելով բոլոր դառնութիւններս: Երկու օր յետոյ ուրիշ երկար նամակ մը գրած էր: Նամակովս հրաժարականիս ձեւը փոխել հարկ տեսայ. իսկ իր երկրորդ նամակէն յետոյ հարկ չեմ տեսնէր շատ պնդել. արդէն ճիշդը ըսելով իմ կողմէն արժանապատուութեան խնդիր մըն էր, լուծուած է ատիկա, ազատութիւնս ալ ուղածիս պէս. այնպէս որ այս խնդիրը ինծի համար դոցուած է. աւելորդ է "Զուարթնոց" ալ գրադեցնել:

Միւս անգամ գրած էի թէ կը զրկեմ ցուցուցած հատորները: Բայց Գապարգնանին քով ուր ձգած եմ զիրքերս, հոգիւ 15 հատ մնացեր էր, այնպէս որ քեզի պէս ես ալ մտածեցի թէ աւելորդ է զըրկել, մանաւանդ ներկայիս դրամի անհրաժեշտ պէտք չունիմ:

Նոր Տարին առաջ կը սպասեմ նորութիւններու: Ներողամիտ եղիր նամակիս անիմամ գրին:

Շատ սիրով
Փայլակ

- 8 -

[Յուլիուս 1932]

Միւրելի Բալուեան²⁷, Կ'ուզէի աւելի կանուխ գրել, բայց սա վերջի օրերու ապառոյշ օդերուն հետ տըրամադութիւնս ալ առողջութեանս պէս գէշացաւ: Հիմա լաւ եմ գտնաց:

Բացիկը ժամանակին ստացած եմ. չընորդակալութիւն մաղթանքներու համար: Ներէ իմինս սխալ հասցէով զրկելուս. երեւի մէկ շատ ցրուած պահուս հասցէն գրած եմ, այլապէս բնաւ միտք չունէի նախորդիս գրել:

Կեանքս շատ քաշուած է, մանաւանդ վերջերս. քիչ անգամ դուրս կ'ըլլեմ, եւ

եթէ "Յառաջ" էն եւ երբեմն ալ "Մեր Ուղին"²⁸ չկարդամ, կը կարծեմ թէ ճշգրտաւ եմ: Պատահմամբ աչքիս դարկաւ 20 Մի²⁹ թէ յատկանշին ներկայ դոնուիլը եւ գրական երկերը Մեծարենցի մասին խօսած ըլլալը. յուսամ քաջաողջ ես ու գոհ: Ուրախ եմ այդ մասին:

Գապարգնանը անցեալները կ'ըսէր թէ ինչո՞ւ "Զուարթնոց" չէլիւր. ի հարկէ պատճառը չեմ գիտեր. ըսի որ չուշանար: Երեւի նիւթական հասկնալի դժուարութիւններն են միշտ արդեւ եղածը:

Հա՛, անցեալ նամակովդ Պ. Յարդըր-լարթեանի³⁰ Եւրայի մասին գնահատական տողերը գրած էիր. շատ զգածուած եմ. հաղորդէ իրեն խոր համակրութիւնս, հետաքրքրութեամբ հետեւած եմ իր բանաստեղծութիւններուն, եւ վերջերս միտք ունէի հարցնել ո՞վ ըլլալը մտածելով թէ "Յարդուարթեան" կեղծ անուն մըն է. բայց կը քաշուէի անփափկանկատութիւն մը չընելու վախով:

Հոս հարկ կը տեսնեմ ճշգրտմ մը ընել, ոչ թէ խօսքի տակ չմնալու դոնուիլ միտումով, այլ որովհետեւ կը զգամ թէ լըուս անկեղծութեան պակաս կը նշանակէ անուշադն:

Ահա՛. նամակովս ըսած էի թէ Եւրայի քեզի պէս յարմար չտեսայ հասցէներուն զրկել, որովհետեւ Գապարգնանի քով միայն 20 օրինակ մնացած էր, այլ անոր համար որ քու այդ հասցէները զրկած նամակիդ մէջ ըսած էիր "եթէ 15-20 օրինակ միայն կայ, հոգ չէ, պահէ" ... Նամակը հիմա ձեռքիս տակ չէ, բայց մօտաւորապէս այսպէս էր: Եթէ ուզես յաջորդին նամակդ ալ կը զրկեմ. այնպէս որ ես ալ "քեզի պէս" խորհեցայ: Կը կարծեմ թէ, այս հապճեպ բացատրութեամբ, յիշեցիր, եւ աւելի հասկնալի եմ: Զէ՞:

Կը սպասեմ քիչ մը Փարիզի գրական եւ միւրեւեմական կեանքին խօսող մէկ երկար նամակիդ:

Ընկերական անկեղծ սիրով
Փ. Միքայէլեան

- 9 -

Լա Թրօնշ, 17 Մարտ 1932

Միւրելի Բալուեան,

Կը զարմանամ այսքան երկար ատեն լուրուդ: Կը սպասէի որ լուրերդ գէշ կամ լաւ սովորութեանդ համաձայն գրէիր: Բացատրելու հարկ չկայ կարծեմ դըրութիւնս, գիտես թէ որքան հաճոյք կը պատճառեն նամակները եւ մասնաւորաբար անոնք որ դադարաւոր թէ ճաշակներու ներդաշնակութեամբ ստեղծուած ընկեր-բարեկամներէ կու գան: Փակեցի՞ր "Զուարթնոց"ը. գործերդ ինչպէ՞ս են. գրէ երկու տող, ա՛յ մարդ, լուրերդ գէշ են ինքնագրութիւններու կը տանի զիս, եթէ մասնաւոր դժբախտութիւնս մը չէ պատճառը, թէեւ լաւ է ամէն կերպ այս վերջինը չըլլայ արդեւ:

Ես, գրեթէ գիտցածիդ պէս, միայն քիչ մը աւելի կ'աշխատեմ կեցած չէնքս մէջ. պարսպ ժամանակս աւելի քիչ է, ու ընդհանրապէս յոգնած կ'ըլլամ. առողջութիւնս լաւ է կրնայ ըստի. ամառը աւելի լաւ կ'ըլլայ կը յուսամ: Անշուշտ քաջադուք մըն է կերպ մը երկարելու, տեսնելու համար: Ինչ խօսք որ այս "կուժն" ալ ջուրի այս կարճ ճամբուն վրայ դատապարտուած է կոտորելու:

Հա՛, եթէ վերջնականապէս որոշած ես դադարեցնել "Զուարթնոց"ը կամ հրատարակելու միջոցը երկար ատենի կը կարօտի, խնդրեմ հաճէիր ձեռագիրներս հասցէիս վերադարձնել³¹, երախտապարտ կը մնամ, որպէսզի ինչքան որ ազատուր ունիմ, դարձեալ ինծի համար բաւական աշխատանք մըն է պէտք եղած պահուն մաքուր մը ես գրելը:

Ընկերական բարեններով
Փ. Միքայէլեան

Յ.Գ. Նոր գիրք, եւայն, եթէ ունիս, զրկէ աչք մը նետեմ: "Անահիտ" կը ստանա՞մ: Զօպանեանին հետ ինչպէ՞ս ես:

Նոյն:

- 10 -

Լա Թրօնշ, 16 Ապրիլ 1932

Միւրելի Հ. Բալուեան,

29 Մարտ թուականիդ իր ժամանակին ստացած եմ: Այդ օրերը բաւական ծանր հիւանդ էի, գէշ "անկում" մը ունեցայ, ինչպէս կ'ըսեն: Հիմա լաւ եմ եւ օրըստօրէ կը շտկուիմ:

Լաւ որ աւելի չուշացուցիր նամակդ,



խորհելու վրայ էի թէ զժառանգութիւն մը պատահած է կամ սրբողած ես:

Երկար չպիտի կրնամ գրել, արդէն գրելիք ալ չունիմ: Երբ մարմինս իր բազմապատկան հասարակչութիւնը կորսնցնէ, հակառակ բոլոր ճիշդութեան հոգիս կ'ընկնուի: Ինչ խօսք որ վայրկեաններ կան երբ կեանքը ճշմարիտ ցաւ մը կը դառնայ: Բայց գոցենք այս էջը:

Կը սիրեմ յուսալ որ ընտանիքը առողջ-ջական վիճակն ու գործերը օրըստօրէ կը բարեփոխեն:

Եթէ կրնամ "Հայրենիք"ի այն թիւերը, որոնք Ձարեանի վերջին գործերը կը պարունակեն, գրկէ՝ 32: Անքէ կ'անցնեն եւ կը վերադարձնեն շուտով: Նմանապէս "Անահիտ"ի թիւերէն լաւագոյն դատած է մէկ թիւ մը, դեռ միայն կողքը տեսած եմ այդ ամսագրին: Թէեւ Գ. Բարսեղեանի գիրքն ալ պիտի ուղէի՝ 33, բայց շատ կ'ըլլայ, վախճամ:

Գրքերու փոխադրէք զրկելու համար մի նեղուիք, երբոր կարենամ այն ատեն: Պարզ մանտալով մը նամակիդ մէջ կը դնես:

Ընկերական ջերմ բարեւանքով
Փ. Միքայէլեան

- 11 -

La Tronche, 1 Յուլիս 1932

Սիրելի Բալուեան,
Ներքէ որ ըսեմ թէ այս լուսնիկը աւելի քան վրդովիչ է:

Որովհետեւ լլլալով յաճախ գէշ ու անտանելի դրութիւններու մէջ՝ փորձով գիտեմ թէ երկող մը, նամակ մը գրելը՝ սպասուած տեղ մը, այնքան մեծ գործ մը չէ: Բայց անցնինք, այս երկող-ը սիրտ ցաւցնելու համար չէ որ կը գրեն:

Կը սպասեմ պատասխանիդ: Անշուշտ վերջին նամակս առած լլլալու ես. մի քանի "Հայրենիք"ներ ուղած էի: Ա՛լ հարկ չկայ. նմանապէս Եւանդիստ փոխադրէք եթէ չես կրնար հոգ չէ. բայց ինչպէս կ'երեւի "Չուարթնոյ"ը լոյս տեսնելիք չունի. հաճէիր, խնդրեմ, ձեռագիրներս վերադարձնել: Եւ ասիկա՝ յայտնել յետոյ բոլոր կարելի չնորհակալութիւններս:

Բարեւանքով
Փ. Միքայէլեան

- 12 -

Լա Թրօնշ, 28 Յուլիս 1932

Սիրելի Բալուեան,
19 Յուլիս թուականի նամակդ եւ ներկա 27,50 ֆրանքն ու հաշիւը ստացած եմ: Շնորհակալութիւն:

Ճիշդ է որ քիչ մը սրտնեղ եմ. եւ այս՝ ոչ բոլորովին անտեղի: Բայց մոռացկոտ ու բոլորովին գէշ չեմ: Նկատումներու եւ հաշիւներու համար ոչ ոքի կը ծախեմ: Անհոգ եղիր: Այնպէս որ կը կրկնեմ. սրտնեղութիւն մըն էր եւ լաւ է որ հասկըցիր ես:

Ուրախ եմ տնտեսական դրութեանդ կանոնաւորութեան եւ "Չուարթնոյ"ի վերահասարակութեան, ձեռնարկելուդ: Յաջողութիւն կը մաղթեմ:

Ձեռագիրներու պէտք չունիմ անմիջապէս: Որովհետեւ նոր չէ՝ որ համաժիտ եմ: Առանց սակայն հաւատարակչութեան կորսնցնելու... Գրեցի դանդաղ եւ հրատարակելի է նպատակ: Անշուշտ "Չուարթնոյ"ի պէս ամսագրի մը մէջ, քան թերթի մը: Թող ներուի այսքան մը փառասիրութիւնը...

Ա՛լ այս մասին չկրկնելու համար՝ կը ձգեմ քեզի. եթէ՝ որովհետեւ առանց որ յանցանք ունենաս ոչինչ վերջնական է "Չուարթնոյ"ի հրատարակումը անկարելի դառնայ կը վերադարձնես:

Առողջութիւնս լաւ է: Ընդհանրապէս ամառը ուժերս կը գտնեմ: Թէեւ քիչ մը փխճար եմ: Իսկ գրական աշխատանք ըլլալով երկու հարիւր էջոց ձեռագիր մը ունիմ՝ նիւթն է թղթախաւովի վիճակը կամ մօտաւորապէս: Խորագիրը Հիւանդագին պիտի դնեմ՝ 34: Ինչ ընելս որոշած չեմ, չեմ ալ գիտեր: Անպարտելու պէտք չունիմ, թող մնայ, նայինք:

Եթէ մեծ ձանձրութիւն չըլլար "Անահիտ"ի լաւ թիւերէն մէկ կամ երկու հատ գրկէ, աչքէ անցնեն: Գոհ կը մնամ:

Հայրենի շատ քիչ բան ունիմ կարդալիք: Տղաքը անցեալ օր "Մենք"ի Բ. եւ Գ. թիւերը գրկած էին:

Ահա, աճապարանքով նամակ մը. թէեւ ոչ ժամանակը կը պակսի, ոչ ալ միջոցը: Ուրիշ ատեն կը գրեմ աւելի երկար ու հանդարտ:

Ընկերական բարեւանքով
Փ. Միքայէլեան

- 13 -

Լա Թրօնշ, 16 Օգոստոս 1932

Սիրելի Բալուեան,
Ստացայ "Անահիտ"ները եւ գրեթէ ամբողջութեամբ կարդացի: Մասնաւորաբար շատ գոհ եմ Քարամազով եղբայրներու ամբողջական ֆրանսերէն թարգմանութենէն յետոյ այս մասին կրկին անգամ եւս հայերէն թարգմանուած կարդալու՝ 35: Շնորհակալ եմ:

Որպէսզի չաղտոտին անմիջապէս կը գրեմ:

Ես ալ Ս. Յուսէֆին՝ 36 Freudը ունիմ. սքանչելի գործ մը, ամէն տեսակէտով. եթէ չես կարդացած ու կ'ուզես կարդալ՝ գրէ գրեմ:

Հոս շատ տաք կ'ընէ: Հող ի՞նչպէս է: Եթէ օդափոխութեան երթալու միտք ունիմ, այս կողմերը եկուր. դէժ չըլլար կեանքն ալ սուղ չէ:

Ցտեսութիւն. Սիրով՝
Փայլակ

- 14 -

[Լա] Թրօնշ, 31 Հոկտեմբեր 1932

Սիրելի Բալուեան,
Կը սիրեմ յուսալ թէ առողջ ես ու հանգիստ:

Թերեւս "աչքիդ զարկած" կ'ըլլայ նոր գրքիս "Յառաջ"ի մէջ՝ որպէս թերթի տպուիլը: Գրքով լոյս տեսնելուն, անմիջապէս կը գրեմ քեզի օրինակ մը:

Առ այժմ պիտի խնդրէի որ ձեռագիրներս ինձի վերադարձնէիր. անհրաժեշտ պէտք ունիմ: (Բայց ոչ թէ ուրիշ հանգէսի կամ թերթի գրկելու համար):

Նորէն խօսք կու տամ անպատճառ աշխատակցի "Չուարթնոյ"իդ եթէ վերահրատարակել սկսիս՝ 37:

Ընկերական ջերմ բարեւանքով
Փայլակ Միքայէլեան

(1) Զրկէժ, Փարիզ, 1950, էջ 130-131:

(2) Օշական որ Միքայէլեանի արձակը կը գնահատէ Սփիւռքը եւ իրաւ բանաստեղծութիւնը (1945) հատորի նօթերում մէջ, վերապահ է Միքայէլեանի գրքերում անգիր հանդէպ. «Ոչ ոք Փայլակ Միքայէլեանի ոտանաւորին մէջ պիտի գտնէ մեծ բանաստեղծ մը խոստացող ճախանջը: Չսկսած՝ յոգնութիւն կայ իր գրքերումներում մէջ. գտնեմ տողադր առաջին իսկ բառերում յոգնած է կեանքին: Հրաշք մը պիտի միջամտէր որպէսզի այդ տալիս իր շատ նրբացած ջիւղերը փոխանակ դէպի վար երկարելու, ուժ փառէր իր մէջէն՝ տանելու դէպի վեր: Վնիւ մը չէ, որ կ'արձանագրեմ. կեանքը հրաշքներ պատրաստ է հանելու մեր ամէն մէկ փայլին առջեւ: Գծարար է վարուժանի առաջին ոտանաւորներէն, ինչպէս Միքայէլեանի առաջին փորձերէն գուշակել անոնց ապագայ մեծութիւնը», Մայրիկութեան շուրջ, տակ, Պէյրութ 1983, Օշականի "Մեր քանաստեղծութիւնը եւ մեր նորերը", ուրիշ կու գտնէ մէջերում տողերը, տպուած է Սոփիայի Մասիս տարեգրքին մէջ, 1934ին, գրուած կամ խօսուած պէտք է լլլայ աւելի կանուխ քան Օշական կը յորի "Մենք"ի եւ գուցէ "Հայրենիք"ի մէջ տպուած գրքերումն եւ կը լուի հատորներում մասին:

(3) "Յառաջ", 1931, Մայիս 15-24:

(4) Նարդունիի տուած հանգանակն է Չափաւաս Որբերու Միութեան "Երկունքի", տե՛ս. Ա. տարի, Բ. 3, Փարիզ, 1929, էջ 42-46:

(5) Նարդունի, Շուշանեան, Պէյրութ-Երեւան, Միքայէլեան, Միքայէլեան իրենց հեփթաբները, վիպակները, հրաշալիքները, նոր վիպերը կը գրեն ատոր ձգտութեան մէջ: Ասոր ուսումնասիրութիւնը կատարած եմ ուրիշ տեղ:

(6) "Յառաջ", 1931, Յունիս 17:

(7) Պատմութեամբ ձգնուած է "Հ.Ձ."ի նոր շատ հաւանաբար Հրաշ Զարդարեանի է:

(8) Նկատի ունի 1931ի Յունուարի քիւր: "Չուարթնոյ" սկսած է հրատարակել Յունուար 1929ին:

(9) Հակառակ ձեռագիրներու առաջին "Չուարթնոյ"ի մէջ լոյս չէ տեսած, ոչ ամսագրային քիւրում մէջ, ոչ ալ յետագայ երկու տարեգրքերում, 1931ի եւ 1944ի: 1937ի տարեգրքին մէջ, "Հայ մը-շակոյթի կորուստները"՝ բաժնին մէջ, Բալուեան կը գրէ մահագրութիւն մը (էջ 215), որում մէջ Միքայէլեանի կենսագրութիւնը ամփոփել է ետ կ'անցնէ. «Երբեք մեծ ունեւոր քաղաքի քաղաքացիներ, բայց ալ յոռետես տրամադրութիւններ տողեր: Արդէն իր Արեւ, Արեւը հիւժախտաւորի մը օրագիրն է, ի՛ր իսկ կեանքը»: Ընթերցողը կը նշմարէ որ Բալուեան իրեն հասած կամ իր մօտ մնացած ձեռագիրներու մասին չի խօսիր: Արիւնի մէջ չեմ հանդիպած նման էջերու: Յայտնօրէն անոնց մէկ մասը տպուած է "Յառաջ"ի մէջ կամ վերադարձուած են հեղինակին: Ամէն պարագայի՝ ոչ մէկ անտիպ գրութեան յետ-մահու հրատարակութիւն:

(10) Առաջին քիւր լոյս տեսած է 1931 Ապրիլ 20ին: Այդ քուականին "Չուարթնոյ"ը ընդհատուած մը ունեցած է, Բ. տարւան մնացեալ երեք քիւրեր լոյս պիտի տեսնեն, Յունիս, Օգոստոս եւ Հոկտեմբեր 1931ին:

(11) Այս գրութիւնը մեզի ծանօթ չէ, ըստ ամենայնի տպուած չի քուիր:

(12) Նկատի ունի Եւս (արձակուրդի բացիկներ), հատորը, որում կողքը կը կրէ 1931 քուականը, իսկ ներսի էջը 1930, Գրատուն Հրամոս Սամուէլ: Գրութեան աւարտումին քուականը 1930ի Յունիսն է: Բալուեան գրախօսութիւն մը ունի "Չուարթնոյ"ի մէջ (Յունուար 1931) էջ 36: Նշեմ որ Եւսն արժանացած է երկրորդ հրատարակութեան մը, Եւսման, Բ. 26, Պէյրութ 1956: Հրատարակչը անկողնուած է կենսագրական նշմար մը եւ Միքայէլեանի լուսանկարը:

(13) Միքայէլեանի ստորագրութիւնը կ'երեւի "Մենք"ի Ա. քիւրի, ամփոփագիր "հանգանակ"ի ներքեւ: "Մենք"ի առաջին քիւրի մէջ Փայլակ Միքայէլեան ստորագրած է "Մեր" խորագիրով գրքերում մը, միակ մասնակցութիւնը պարբերականին: Այս տեղեկութիւնը ի հարկէ շահեկան է անով որ կը լուսարանէ Միքայէլեանի կապերը խոսքի հետ: Գիտել տամ որ այդ հանգանակի առաջին եւ աւելի ընդարձակ տարբերակի հրատարակութեան ներքեւ ("Յառաջ", 25 Յունուար 1931), կը գտնեմ նաեւ Օհան Կարոյի, եւ Հրամոս Բալուեանի ամունքը, որոնք պարբերականի հրատարակումին մէջ չկան:

(14) Նկատի ունի Շաւարշ Միսաքեանը:

(15) Անուններ Նուարթեան գրադարանի Արամ Անտոնեանն է, Մեծ Ոճերի հեղինակը:

(16) Խնդրոյ առարկայ գրութիւնը լոյս տեսած է "Երկունք"ի մէջ, Բ. տարի, Բ. 18, Սեպտեմբեր եւ Բ. 19-20, Հոկտեմբեր-Նոյեմբեր, Բ. 21 Դեկտեմբեր 1930:

(17) Կակնարկէ "Նամակ" հնչեակին, տպուած "Գրական պարտէզ" բաժնին մէջ, տե՛ս. "Երկունք" Դեկտեմբեր 1929, Բ. 9, էջ 144: Հնչեակին սկիզբը կը գրուած Նարդունիի ներածական քանի չը տողերը, որոնց հովանաւորող շնորհ անկատ չէ մնացած Միքայէլեանին: Նարդունի-Միքայէլեան կապերու բնութիւնը կարելի չէ կատարել հոս, քանի մեր տրամադրութեան տակ չունեմք Նարդունիի նամակները:

(18) Ձեռագրին մէջ "Հ"նշուած կ'երեւի, բայց անհրաժեշտ կը քուի:

(19) Ակնարկութիւն "Չուարթնոյ" մը կ'օղկի պատմութիւնը՝ գրութեան, որ կը կրէ "Մանուկներու գիրք" վերադր. "Յառաջ", 1931 Հոկտեմբեր 14-17: Այս շարքին մաս կը կազմէ "Գրամները կը խօսին" գրութիւնը, "Յառաջ", 1932 Յունուար 10-14:

(20) "Հայրենիք"ի մէջ Միքայէլեան տպած է "Արեւի տակ" գրքերումը 1930

Յունիսին, որում կ'ակնարկէ, եւ աւելի ուշ, 1933ի Սեպտեմբերին "Ղազարն ու իր էջը" տպուածքը:

(21) Վաղինակ Միսաքեանը "Յառաջ"ի ծանօթ քաղաքացիներէն էր:

(22) Ակնարկութիւն "Ամէն անգամ" գրքերումն ("Յառաջ", 1931 Նոյեմբեր 15):

(23) Ըսել կ'ուզէ "բարձի քու"։

(24) Այս եւ բոլոր կողմնակի դիտողութիւնները լիովին հասկնալու համար անհրաժեշտ է գրութեան ընթերցումը, որում ֆակտագիրը կը մնայ անշարժ: Ինչպէս կը գրէր Միքայէլեան ատիկա Եւսին պէս կիրքի պատմութիւն մըն էր, որ գուցէ բոլորովին "ուղափառ" բնույթ մը չունէր: Ինչ-ինչ նշումներ ատիկա կը քննադատեն, բայց առեղծուածին վրայէն փոքր չեն վերցնէր:

(25) Այս նախադասութեան կառոյցը խնդրական է, բնագիրը պակասաբան է եղածին պէս:

(26) Այս նախադասութեան մէջ բազմաբար "Երեք"ներ կը կապուեն խօսքին ընթացքը, որ անբախանց չէ սակայն:

(27) Նամակը տարբեր չունի: Յարգութեանի գրքերումներում եղած ակնարկութիւնը քոյլ կու տայ զայն տեղաւորել Յունուար - Փետրուար ամիսներում: Բալուեան "Չուարթնոյ"ի մէջ հրատարակած է Ս. Յ. Յարգութեանին երեք գրքերումներ՝ "Վերջապետութիւն", Ա. տարի, Հոկտեմբեր 1930, Բ. 10, էջ 429 եւ "Դատարկութիւն", Բ. տարի, Յունուար 1931, Բ. 1, էջ 7. "Անդրադարձում", նոյն, Օգոստոս 1931, էջ 62: Յարգութեան Լիբանանի Պրումման գիւղէն գրքերումներ յաճ է նաեւ "Հայրենիք" ամսագրին, 1931-1932 շրջանին: Յարգութեանը կեղծանունն է Ս. Ապտալեանի, ապագայ Վ. Վահանի, ըստ 1931 Ապրիլ 3ի նամակի մը:

(28) "Մեր Ուղի" երկօրեան, լոյս տեսած է Փարիզ, 1931 - 1932 քուականներում:

(29) ՉՈՄ-ը Նարդունիի հիմնած Չափաւաս Որբերու Միութիւնն է:

(30) Տե՛ս. նօթ 19:

(31) Կարելի չէ ստուգել քէ որոնք են այդ ձեռագիրները. "Յառաջ"ի մէջ լոյս տեսած են "Այլանդակ սափրիչը" պատմութեամբ (1932 Մայիս 15-26), աւելի ուշ "Ձիւնամարդ"ը (1933 Դեկտ. 31), վերջապէս հատուածաբար "Երբ սով էր" (1935 Մարտ 24-27):

(32) Այդ շրջանին "Հայրենիք" լոյս կ'ընծայէր Բանկոստը եւ Մամուլի ոսկորներ վէպը, արդէն քանի մը տարի է վեր:

(33) Նկատի ունի Նահապետի Գրողներու շարքով լոյս տեսած Գեղամ Բարսեղեանի հատորը, Փարիզ, 1931ին:

(34) Նկատի ունի Արեւ, արեւ հատորը, լոյս տեսած նախ "Յառաջ"ի մէջ իբրեւ քերթ (1932 Սեպտեմբեր 17-ին սկսեալ), ապա "Յառաջ" մատենաշարով, 1933ին: Հատորը ձգնուած է Շ. Միսաքեանին եւ կը կրէ Մեծարեցի "Արեւի" գրքերումն ընթացք մը:

(35) Հաւանաբար Միքայէլեան կարգացած է վէպին մէկ հատուածը "Մեծ հաւատաւորները", (քրդ. Գ. կիրակուեան) տպուած "Անահիտ"ի մէջ, Ա. տարի, Բ. 3, 1929, էջ 29-42:

(36) Սքեֆան Յուսէֆ (1881-1942) աշխարհայի ծանօթ գրագէտն է, որում երկերն տպուած են ֆրանսահայ մամուլին մէջ. տե՛ս. "Տոյստոյի արուեստը", "Չուարթնոյ", 1929, Բ. 1, էջ 22-28, կը հետեւի Բալուեանի մէկ նօթը Յուսէֆի մասին: Միքայէլեան ճիշտի ունի Ֆրէյդի մասին մեծագրութիւնը: "Յառաջ"ի մէջ լոյս տեսած է քարգմանութիւնը Յուսէֆի մէկ վէպին՝ 24 Ժամ կ'ընէ մը կեանքէն (1932 Մարտ 22-ին սկսեալ):

(37) "Չուարթնոյ"ի երկրորդ շրջանը կը սկսի 1937ին:



նութեան ցուցակները նաեւ պիտի ընդգրկէին խոստանալից բանաստեղծին անունը:

Իր նամակներուն մէջ, Տօրեան մանրամասնութիւններ տուած է իր գրական գործունէութեան մասին, որոնք կը կարօտին աւելի խորացումի: Ո՞վ գիտէ ինչ կրնայ պահպանուած ըլլալ չըջանի գրական թերթերուն թէ այլեւայլ թղթածը-բարեկերպ մէջ: Առայժմ այդ նամակները մեր հիմնական աղբիւրն են:

Այսպէս, հայ բանաստեղծը Փարիզի մէջ սկիզբը միացած է "Loup" ("Գայլեր") անունով գրական խմբակի մը, որը կը գլխավորէր երիտասարդ բանաստեղծ Տըլազէյ: Այդ խմբակը նաեւ ունէր իր թերթը՝ նոյն "Գայլեր" անունով: 1913ի սկիզբը խումբը գրեթէ ցրուած էր եւ Տօրեան հիմնած է անկէ անջատուած խումբ մը՝ "Les Tigres" ("Վագրեր") անունով, որու հանգանակն ալ հրատարակած է՝ "Մեր արուեստը" վերնագրով: Աշխատած է պաշտօնաթերթ մը ստեղծել, ինչ որ ըստ երեւոյթին չէ յաջողած: Սակայն, այդ չըջանի աղբիւրն էր կ'աշխատակցէր հինգ երիտասարդական հանգէտներու. «Paris Journal», «Le Cénacle», «L'Arène», «Les Annales du Progrès», «La Route»¹¹. Ոմբագրած է "L'Arène"ը եւ աշխատակցած է այլ թերթերու եւս¹²:

Ինչպէս գրած է 1913 Մայիսին իր եղբոր, "մեր créer ընել ուզած բանաստեղծութիւնը poésie savante չէ, այլ ուժի, կեանքի երգն է": Այսինքն, կը մերժուի այսպէս կոչուած ակադեմական, սենսակի մը մէջ փակուած բանաստեղծութիւնը, յանուն ապրող, կեանքին հետ կապուած բանաստեղծութեան մը: Տեղ մը, ասիկա կը յիշեցնէ "հեթանոսական" չարժուի նախադրեանները, ինչ որ կը բացատրէ, օրինակ, թէ ինչո՞ւ նոյն նամակին մէջ, Վարուժանի "Յեղին սիրտը" հատորը "ուժով գործ" նկատելով, կը գրէ, թէ "այժմէն Հայերը՝ Վարուժանին արձանը թող պատրաստեն: Կրնամ քեզ վստահեցնել թէ պիտի անցնի անմահութեան (...)"¹³:

Ըստ Ջենոբ Սուրէնեանի, Տօրեան հիմը գրած է գրական նոր դպրոցի մը, որ կոչուած է "panthéiste" ("համաստեղծեան") կամ "paroxyste" ("ծայրայեղական")։ Ֆրանսացի քննադատ Շըվալիէ գրած է, որ "Որհնգրգապաշտութեան (symbolisme) ճակատամարտերէն ի վեր մեր մէջ չէինք տեսած նման եռանդ, այնքան բարձրաթիւղ փառասիրութիւն, այնքան գեղեցիկ երազներ: Մայրաքաղաքին մէջ, Ա. Տօրեան գէնքի կը կոչէր Սէնի ձախ ասիւ բոլոր երիտասարդները՝ ընդգէմ հրէշներուն եւ սնուկներուն"¹⁴:

Իր երիտասարդ համախոհներէն մէկը՝ Փօլ-Մարի Թոմա, որ մեռած է 1914ին պատերազմին ընթացքին, իրեն լման բանաստեղծութիւն մը ձեռնած է, որու վերջին տունին մէջ կ'ըսէ (տողացի թարգմանութիւնը մերն է)։-

"...Ձեր քերթումներում մէջ, վարպետ, տեսած եմ կեանքի ամբողջ Դուք օրերում
երջանիկ նկարիչն էի հօգոր...
Դուք վարպետն էի պաշտոնի,
ան որ կը ցանէ,
Մենք բոլարս ձեզ կ'ողջունեմք,
վարպետ Տօրեան"¹⁵:

Տօրեանի բանաստեղծութեան մէջ հայ քննադատները նշմարած են խորհրդապաշտ բանաստեղծներու, ինչպէս Ալլէք Սամէնի, շունչը, երբեմն՝ ֆրանսացի դասականներ Լամարթինի եւ Պոպուլուի հետքերը: Իր ֆրանսերէն թէ հայերէն թերթումներուն ընթերցումը, ամէն պարագայի, յեղաշրջող, գրականութիւնը յեղափոխող տպաւորութիւն մը չի ձգեր: Այնպէս կը թուի, որ ժամանակ չէ ունեցած բանաստեղծութեան մէջ բնութագրեւելու իր գրական տեսակէտները:

Կան բազմաթիւ սիրային բանաստեղծութիւններ, արեւելեան թեմաներով գործեր, կեանքը փառաբանող թերթումներ: Ինչպէս այս մէկ ֆրանսերէն հրէշեակը՝ Արքայամ Ալիքեանի կողմէ թարգմանուած ու 1989ին լոյս տեսած Շրեւանի մէջ:

"Նս, դեռ մամուկ, ժամերով
կը սուգուի, վերացած,
Դիւցազնական երգերու
շացքներու մէջ ուժգին,

եւ ունկնդիր անոնց յաղթ հնչիւններու
նուագին՝
Կը գգայի, քէ մարդն ինչպէս կ'ըլլար
հերոս ու աստուած:

Դեռ ձայներն այդ ներդաշնակ
կու տան սլացք իմ հագույն՝
Ձգնալ բուրիւն մարտերու,
սուրի փայլակ ու սուսեր,
երկվարներ ծառացած,
հերոսական շեփոքներ,
Մեր այնքան շինք երկնքի
հաղորութեան մէջ քարտուռ:

Քաղաքներու մէջ հսկայ եւ գեղջուկ եմ
մնացած:
Ան, կ'ուզէի հիմ ազգին ըլլալ
այս նոր օրերում,
Ուր այնքան նեղ եմ սրտերն
ու հոգիներն՝ այնքան ցած:

Կ'ուզէի դեռ գգեմուկ պերս հանդերձներ
սկնայեռ,
եւ կ'երագեմ երգել մեծ,
անեղ արքայ մը, որուն
Փառքի կառքին ետեւէն կ'երթան
գերի արքաներ"¹⁶:

Կամ դարձեալ ֆրանսերէն աւելի երկար թերթում մը՝ "Դեռ մեկնելու պահ մը չէ...": որու հայերէն թարգմանութիւնը հրատարակուած է 1924ին, եւ որմէ կը մէջբերենք երկրորդ մասը.

"Եթէ ժամերը կ'անցնին, եթէ ուր է
կամ գիշեր,
Ի՞նչ փոքր ինձի,
քանի որ մօտս ես դուս այս իրիկում:
Քու լուսայեղ նայումսդ
կու տայ իր շող ինձի,
ու գիշերս, անա տես,
կը փայցնէ ան հեռուն...:

Բայց դու կ'ըսես քէ ո՞ւր է,
եւ քէ ալ պէտք է մեկնիլ.
Ո՞հ, ո՛չ երբեք. քոյլ տուր ինձ
գինին քանի ցըմբուր:
Դու կը կարծես քէ ուր է արդէն
ու ժամը կ'անցնի:
Սլաք բեգի կը խալէ,
գի դեռ ցերեկ է մեզի:

Պահն է զիրար սիրելու,
ու երջանիկ ըլլալու.
Ժամացոյցին քիֆ-քաֆը
կեղծիք մըն է վառագի
Որ չարութիւնն իր աղտոտ
կը մեռէ մեր սրտին մէջ.
Գիտցի՛ր, սիրտդ լոկ կրնայ
քու վայրկեաններդ նշել
ու քանի ան կը քալէ
կրնամք իրար երդուրեմալ:

Անոր քիֆ-քաֆն է լոկ նիշդ.
միւս բոլորը պատրանք,
Միւս բոլորը կ'անցնին
ծաղիկ մը կարն կեանքին պէս.
Եթէ անգութ ձեռք մ'անոր քայ
գալանակը կտորել,
Այն ատեն լոկ, քոչնեակս,
պիտ' ալ քըռիչք չունենա..."¹⁷:

Այնպէս կը թուի, որ Պոլիսէն եկող գրական նոր շարժում մը յառաջանելու խորումները, 1912-1913ին, որոնք կը հետապնդէին ազգաբարձր գրականութիւն մը, նաեւ վարակած են փարիզական բանաստեղծը, նախ՝ հայագրութեան սկսելու ուղղութեամբ (որպէս ազգային արտայայտութիւն), ապա՝ արձագանգելու "հեթանոսութեան": "Մեհեան" հանդէսի առաջին թիւին մէջ "Անահիտի քրմուհին" բանաստեղծութիւնը այդ փորձերէն մէկն է¹⁸:

Երկու աւագ մեհեաններն՝ Չարեան եւ Օշական, վկայութիւններ ունին Տօրեանի այս շրջանին մասին: Չարեանը գրած է՝-

«Արման Դորեանը, նուրբ եւ զգայուն բանաստեղծ, ֆրանսական գրականութիւնը թողել եւ վերջին պահին եկել էր մեր "մեհեանական" շարժման միանալու»¹⁹:

Իսկ Օշական աւելցուցած է՝-

«Տօրեանը ծանօթ էր մեզի "Մեհեան"էն:

Փարիզէն կը ստանայինք իր թերթումները, բարբարոս հայերէնով մը գրուած, բայց որոնց պարունակած խորհուրդը նոր էր անպայման:

(...) Իր հայերէն թերթումները անկատար են ձեւով ու կը յայտնեն փոխադրութիւնը, որուն ենթարկուեցան»²⁰:

Անոնցմէ որպէս նմոյշ, ահա ասիկ

1914 Յունուարին Փարիզի մէջ գրած իր մէկ բանաստեղծութիւնը՝ "Երգել"՝-

"Չուարք բանաստեղծ
անուամբ գրաքոյն
Աւետարեքին, որ երգէ գարուն,
Գողթան քնարիդ հնչումն լարերէն
Ո՞ր, վիշտ ու կական բընալ չը ծորեն:

Ո՞հ, ինչո՞ւ ճրգել երկինքն ասմազուն
եւ քաղովի յանախ խորքը վշտերուն.
Կեանքն արդեօք չէ՞ մի եղբերգութիւն.
Բանաստեղծ ուրախ, գրաքոյն եղիք
դուն:

Երգել՝ անայլալ, նըման գեփիւնին,
եւ իրքեւ վտակ երգել հեշտագին,
Սոյսակին նըման եւ կամ Երեւանի,
Բանաստեղծ, քող երգը երկինք

սաւառնի"²¹:

1914ի գարնան Տօրեան կ'աւարտէր իր ռուսերէնական շրջանը: Ա. Ալխարհամարտի պայթումով, իր գործունէութիւնը բոլորովին կանգ կ'առնէր: Օգոստոսին եղբոր կը գրէր, թէ մօտերը պիտի մեկնէր Պոլիս, քանի մը ամիսով հանգստանալու: Ըստ երեւոյթին, Պոլիս ժամանելով է, որ իր նախկին վարժարանին՝ Միխիթարեանի տեսչութիւնը իրեն ֆրանսերէն դաստառի պաշտօնը յանձնած է: 1915 Ապրիլ 6ին (հաւանաբար նոր տոմարով՝ Ապրիլ 19) նամակ մը գրած է եղբոր՝ գրաքննութեան պատճառով ֆրանսերէն շարագրուած, յայտնելով թէ ամսական 15 օսմանեան ոսկի կը չահի, աշխատելով հինգ հաստատութիւններու մէջ: Մրադրած էր Յուլիսին Փարիզ երթալ իր գործերը վերսկսելու համար²²:

Իր ծրագիրը միայն երազ մըն էր, քանի որ թուրք պետութեան հայաջինջ ծրագրին զոհերէն մէկը պիտի դառնար: Հինգ օր ետք, Ապրիլ 23էն 24 լուսնոյ գիշերը, ան կը ձերբակալուէր Արդի վարժարանին մէջ եւ կ'աքսորուէր Չանղըրը:

Տարագրութեան բախտակիցներէն մէկը՝ Նշան Գալֆայան, 1925ին պատմած է իր յիշողութիւնները Տօրեանի մասին, որուն հետ, այլ աքսորեալներու հետ, պահ մը ապրած է յունական տան մը մէջ: Ան ի միջի այլոց գրած է՝-

«Շատ անգամ գրական ու գեղարուեստական հաւաքումներ կը սարքէինք մեր ընդարձակ եւ օղակէտ բնակարանին մէջ: Տօրեան իր ֆրանսերէն թերթումներէն արտասանութիւններ կ'ընէր՝ հիացնելով բոլորս ալ. ֆրանսացի դասականներէն արձակ եւ ոտանաւոր մէջբերումներով կը համեմէր երբեմն այդ ընդունի մասին կրած քննադատականները. հակառակ իր երիտասարդ տարիքին՝ պարզապէս հրաշալի է ֆրանսերէնի մէջ ձեռք բերած խոր հմտութիւնը, որուն կը միացնէր մաքուր եւ առանց accent-ի առողջանութիւն մը: Սկիզբաւոր ձեռքահ Գէորգի տղան ալ իր ջուրհանով՝ ձեռնիկ պէսպիսութիւն մը կ'աւելցնէր այս գրական ասուլիսին վրայ. գիշերը կ'առաջանար. երբեմն Լամարթինէն ու Հիւկոյէն քաղուած ոտանաւորներուն ձայնն ընդոտ կ'արթննայինք, մեր գեանախշտի դիրքերէն ծափահարելով երդիքնու տակ թառած սոխակը՝ Հրաչեան»²³:

Ընթերցողը հաւանաբար կը յիշէ այն փաստը, թէ ինչպէ՞ս Վարուժան Չանղըրը բանտին մէջ հոգիի խաղաղութիւնը չէր կորսնցուցած՝ թերթումները գրելու աստիճան: Ինչպէս վկայած է Միքայէլ Շամտանեան, «անգամ մը մեր ամենէն աւելի խոփալոյց օրերուն, նոր գրած մշակական մէկ քանի հնչեակներ ինձի կարծալէ վերջ, չկրցայ դարձագումս ու հիացումս միանգամայն յայտնելու իրեն, որ այդքան արհաւիրքներու մէջ կրցած էր ա՛յնքան ջինջ ու այնքան անապական պահել իր հոգին եւ ծնունդ տալ, ա՛յնքան խորունկ հանդարտութեամբ բնութեանապաշտ բանաստեղծութիւններու»²⁴:

Միայն կարելի է յարգալից հիացում մը պահել այն զէմքերուն մասին, որոնք մահուան դուռը զարնելով, դեռ բաւականաչափ հոգեկան ուժ կը պահէին՝ մինչեւ վերջին վայրկեան ստեղծագործելու, գրականութեամբ ապրելու իրենց կոչումին հաւատարիմ մնալու:

Չանղըրը այդ օրերէն մեզի հասած է Հայաստանի Պատմութեան թանգարանին մէջ պահպանուած ուղւոնքար համրիչ մը, որու վրայ արձանագրուած են 103 աքսորեալներու անունները: Ան աքսորեալներէն մէկուն, նահատակ վարդերես Աթանասեանի գործն է, որ ինչ-ինչ պայմաններու տակ Պոլիս վերադարձուած է, իսկ աղջիկը՝ Հայաստան ներգաղթելով, 1963ին թանգարան նուիրած է: "Չանղըր-

ըր - 1914 Ապրիլ 11 - Յիշատակ" փորագրութեամբ սկսող համրիչին վրայի տնտեսները վերծանած է գիտաշխատող Կարինէ Աւագեանը: Այդ "հեղեղայն մասունք"ը, ինչպէս զայն կոչած է Ջրատարակիչը, արձանագրած է անունները Կոմիտասի, Ռուբեն Սեւակի, Տիգրան Քէլէկեանի, Բիւզանդ Քէշեանի, Արամ Անտոնեանի, Դանիէլ Վարուժանի, Միքայէլ Շամտանեանի, Հրաչ Թրեաքեանի, Գորիզորիս Մ. Վրդ. Պալաքեանի եւ միւսներուն, իսկ թիւ 47 հատիկին վրայ գրուած է "Տօրեան"²⁵:

1915 Օգոստոսին, Ս. Աստուածածնայ տօնին նախօրեակին, կառավարական հրամանով աքսորեալներու խումբ մը Չանղըրէն կ'ուղարկուէր Անգարա: Դալֆայան կը պատմէ հրաժեշտի պահը. -

«(...) Տանեակ մը վրան բաց բեռի կառքեր վարձուեցան, որոնց մէջ բերին իրենց գոյքերը տեղաւորել, մեկնողները: Միջօրէի անտանելի տաքին ճամբայ ելաւ կարաւանը՝ ձիաւոր ոստիկաններու ընկերակցութեամբ. Տօրթ. Բարսեղեան, Տօրեան եւ պոլսեցոյ ըսլ ծանօթ խոհարար երջանիկ Արամ մէկ կառքի մէջ էին, կապոցներու վրայ թառած: Բժիշկ մէկ բարեկամս՝ Տիգրանեան [պէտք է ըլլա Տիգրանեան. Վ.Մ.] -ինձ նման Պէրպէրեանցի եւ խոր հիացող Տօրեանի՝ ձեռքի ձեռքով կ'ուսնոցը երկնցոյց անոր՝ որ օրնէն իրում թոյնալի մը երեւոյթն ունէր, թէ եւ պոլսեր, բայց միայնամայն մտախոհ զիտէի իր գրպանին դատարկ ըլլալը. տարագրելոյ յատկացեալ դատմէն մաս մը սպրդեցոյցի ախը: Տօրեան ընդունեց՝ արցունքն աչքերուն՝ երեսոյնայելով. կարծես հասցնել կ'ուղէր թէ ծախսելու պատահութիւնը դուցէ պիտի չներկայանա՞ր... յուզումնալիս զսպելով՝ ջանացինք միխիթարի դիմքը եւ իր ընկերները»²⁶:

Անկէ ետք՝ ոչինչ. միայն լուրը, թէ Անգարա հասնելուն պէս բանտարկուած էին: Դալֆայան, հրաշքով ազատելով եւ Պոլիս վերադառնալով, հոն լսած է Տօրեանի նահատակուած ըլլալը: Սակայն, պայմանները յայտնի չեն: Որոշ նահատակներու սպանութեան ստորուտ պատճառով մանրամասնութիւնները բաւարար են՝ անյայտ եղողներուն մասին մեր երեւակայութիւնը լեցնելու: Միայն զիտենք, ըստ Շամտանեանի, որ «միւս բոլոր ընկերները, մէջն ըլլալով նաեւ խոստանալից, համակրելին՝ Արմէն Տօրեան, գացած են Ալլիստանի ճամբաներուն դժիւր զոհերը ըլլալ»²⁷:

Այսպէս կ'ընթացած է 23 տարեկան այս նորածին բանաստեղծին կեանքը: Կեանք մը որ վերջացաւ Աղէտով, Աղէտ մը որ նշանաւորեց ցրուումը: Յրուումը իր մարմնին, ցրուումը իր գործին, ցրուումը իր ժողովուրդին: Իր հրատարակած բանաստեղծութիւնները մնացած են ֆրանսերէն եւ հայերէն թերթերու մէջ ցըրուած, իր անտիպները Արշակ Զօպալեանի նիւթներուն ջանքերով Փարիզի մէջ կորուստէ ազատած են՝ Աստուրիա ապրող իր եղբոր ուղարկուելով, որ 1933ին լոյս բնծայած է 44 բանաստեղծութիւններէ բաղկացած ֆրանսերէն գրքիկ մը՝ «Un poète d'origine arménienne. A. Dorian 1892-1915. Choix des poésies» վերնագրով: Բայց ի՞նչ եղած են մնացած հարիւրաւոր անտիպները, որոնցմէ 1915ին Տօրեան պատրաստ ունէր 150 թերթումներէ կազմուած հատոր մը: Եղբայրը 1920ական թուականներուն աստուրիական լինց քաղաքը յայտնուած է ու հոն մահացած: Վերջերս իմացալ, որ Սուրէնեաններ կան լինցի մէջ, որոնք թերեւս Ջենոբ Սուրէնեանի շառաւիղ են²⁸: Եթէ ճիշդ է այս ենթադրութիւնը, անհրաժեշտ է ստուգել, թէ արդեօք բանաստեղծին արիւիւր պահպանուած է անոնց մօտ:

Աղէտէն իննսուն տարի ետք, Արմէն Տօրեանի գործը իր գրական յուշաբարձր ցրուումը վերջացնող հատոր մը կը փնտռէ:

Վ. Մ.

(1) Տե՛ս. Վարդան Մատթէոսեան, "Նշխար մը եղիշէ Եպիսկ. Դուրեանեմ", Հասկ, Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր 2001, էջ 817-820:

(2) Վարդան Մատթէոսեան, "Երկու նախադասութիւններու ձեռագիրներ", Յատալ - Միտք եւ Արուեստ, Յունիս 1995, էջ 3:

(3) Յակոբ Օշական, "Մոռցուածները.

տոյ, ահաւաստիկ նոր վարպետ մը, միջադպային խմատով աւելի տիրական աւանդ որ ծանօթ ըլլալի իր գործերուն Սակայն, 1966ի վերամուտէն ետք, երբ Վենետիկի Գեղարուեստի Ակադեմիային աշակերտեցայ, Կորքով հետաքրքրութիւնս սկսաւ աւելի ձեւ եւ մարմինս աստ-նալ, քանի որ զիրեքտու մէջ իր արուեստին մասնօթացայ ինչպէս եւ 1944ի իր կարեւոր պատտառներէն մէկուն, "Նկար"ին Վենետիկի Փէկի Կուլընհայմ Հասարճա-յին մէջ: Յաջորդ տարին, Ակադեմիայի աշակերտութեան մաս կազմեց, այլ դասարանի մը մէջ, մտերիկահայ երիտա-սարդ մը, իր կազմով Կորքին յիշեցնող որ Շիբակոյն շրջանէն կու դար, երկու տարուան իրականացեալ կրթութեանով Նախապէս աշակերտած էր Շիբակոյն Արուեստի Հաստատութեան: Բարեկա-մացանք: Յաճախ Կորքիի մասին կը խոսէինք եւ իր վկայութիւնը թէ իր ուսուցիչներէն, մէկը, աշակերտներով Շիբա-կոյն Մացքարի Հաստատութիւն այցելե-լու ընթացքին, Կորքին իր մտերիկացի ժամանակակիցներէն վեր դասած էր, ա-

— «ՅՈՐԵՆՆ ՈՒ ՈՐՈՄԸ» —

Աբլի ամրապնդած էր Կորբլի նկատմամբ հետաքրքրութիւնս, պաշտամունքի վերաժողովում, այնքան որ այս բարեկամիս լսած էի որ եթէ Կորբլի ողջ ըլլար, իրեն կ'աչակերտէի: Հետզհետէ Կորբլի ինծի համար կը զտոնար ուսանելի տիպար, որս ապրած էր հարցեր որոնց մէկ մասին մէջ կը գտնուէի նաեւ ես, որպէս արուեստագետ:

Գրեց՝

ԱԼԵԲՍԱՆ ՊԷՐԵՃԻՔԼԵԱՆ

Գէտ եւ սփիւռքահայ: Իր փորձառութե-
նէն աշխարհն բան կար սորվելիք:

1969-70թ. գերբին տարեշրջանն ըլլալով, պարտաւոր էի աւարտաճառ մը ներկայացնել: Նիւթ ընտրեցի Կորբին: Բայց Ի^թնչպէս իր մասին անհրաժեշտ նիւթերը ապահովել, մանաւանդ Իտալիա, երբ իր մասին նոյնիսկ անգլերէնով հրատարակութիւնները հազուադեպ էին: Այս կէտին իր գերբ ունեցաւ, եթէ կ'ողգէք, նախանձութիւնը...:

1969 թ. ամառը Հայաստանն այցելած էր Վենեսուելի Մուրաա-Ռափայելեան վարժարանի տեսուչը, Հ. Սերոյվեզ Ազըլեան, որուն ծանօթ էի: Վերաժուտին երբ առիթով մը վարժարանն այցելած էի եւ իրեն անդրկրկած, խօսակցութեան ընթացքին յայտնած էի Կորքէի մասին աւարտածառ մը պատրաստելու մտադրութիւնը, որուն համար սակարկ տրամադրելին իրութեւ չունէի: Ըսաւ որ Հայաստանն այցելութեան, ծանօթացած էր եղիշ Զարեհ Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանէն Գոհար Աջաւուրեանին, որ Կորքէի քոյրը Վարդուչը կը ճանչնար: Հ. Ազըլեանը ինծի Տիէին Աջաւուրեանին հասցէն տուաւ որպէսզի իրեն գրեմ: Ան իր պատասխանին մէջ Վարդուչի հասցէն կցած էր, որուն նամակ մը ուղղեցի: Աջաւուրէն երկտողով մը պատասխանեց, քանի մը յօդուածներու եւ ընդարձակ գրութիւններու պատճէններով ընկերացուած: Աւելին՝ իր զաւակը Կարին լոյս չտեսած իր զերքէն, Կորքէի նրբորումով, մաշտատիպ հատուածներու լրկնատիպեր: Սակայն հարկ էր ձեռք տերել Կորքէի մասին ցարդ լոյս տեսած

Ժառանգուն առաջին պատկերազարդ մե-
նագրութիւնը, իր բարեկամունէի եւ ա-
շակերտունիի էթլը Ք. Շուսպախըրի կող-
մէ գրուած եւ 1957ին հրատարակուած
Բայց ի՞նչ ձեւով. այն ալ վեհետիկի մէջ,
որ զեղարուեստի միջազգային իր եր-
կամեայէն դուրս, "գառառական" կը թը-
ւէր ու պահպանողական էր, ինչ կը վե-
րաբերի արդի եւ ժամանակակից արուես-
տին, իր հատ ու կենտ ցուցարարհ-գրա-
վանառներով, անոր նուիրում: Հատո-
րապէս հրատարակութենէն արդէն տասնըեր-
կու տարի անցած էր եւ Կորքի տեղւոյն
համար անծանօթ մըն էր անծանօթներուն
մէջ: Այսպէս "Նախախնամական" երկ-
րորդ երեսոյթ մը տեղի ունեցան, եր-
օր մը ցուցարարհի մը դիմացէն կ'անց-
նէի, քաղաքին կեդրոնը (ուր երեսմը
20րդ դարու վարպետներու գործեր կը
տեսնէի) եւ ցուցափեղկին մէջ Շուսպա-
խըրի գիրքը տեսայ, աչքերուս չհաւա-
տաւով: Զայն անմիջապէս զննեցի, առանց
որուն կարելի չէր Կորքիի մասին լուրջ
աշխատանք տանի:

Տարուան վերջաւորութեան, երբ ուսուցչէս, Ճոզեփիփէ Սանթօմագօ, պատկերնէրով ճորտացած աշխատասիրութիւնս թերթատեց, ըսաւ թէ պէտք է զայն հրատարակել: Սակայն ուսմանս աւարտը եւ Պէյրութ վերադարձս արդէլք հանդիսացան զայն բարելաւելու եւ ծրագիրը իրականացնելու:

Տարի մը ետք որդեկցի զայն Հայերէնով գրել եւ պոլսէս լրէս ընծայել, առանց նկատի ունենալու կամ լրիւ պատկերացնելու նման բան մը իրազդործելու դժուարութիւնները Հայ իրականութենէն ներս, մասնաւորապէս որեւէ կազմակերպութենէ անկախ անձի մը համար: Առաջին խմբագրութենէ մը յետոյ, անոր առաջին վերատեսութեան ձեռնարկեցի 1980ին, Փարիզ: Այս առթիւ, Կարլեն Մուրատեանին անգամ մը եւս զրեցի, իրմէ արտօնութիւն խնդրելու համար իր հրատարակութիւններէն լայն մէջբերումներ կատարելու (նկատելու ունէի իր Տարցազրոյցները), որուն ընդառաջեց: Իսկ, աւելի հարազատ եւ հաւատարիմ ըլլալու համար Կորժիէ միտքերուն, իր աշխարհին եւ իր արւեստին, երկու տարի ետք իրեն կրկին դիմեցի, փափաքելով Կորժիէ նամակներէն կրկնատիպեր ստանալ: Ահաւասիկ ստղէս 29 Դեկտեմբեր 1982ի իր պատասխանին.

«...Քանի որ մինչև և օրս այնքան սը-
խալներ տեղ գտած են Կորֆիի մասին լռյս
տեսած նկարներում մեջ, Կիլկալմէշի³ խոր-
հուրդը անցեալ տարի որոշեց, հայերէնի
պարագային, օգտակար ըլլալու գիրքերու
և յօդուածներու միայն Հայաստանի Սո-
վետական Ընկերակարական Հանրապե-
տութեան մէջ հրատարակուող. իսկ Հա-
յաստանէն դուրս՝ բոլոր առաջնակարգ
հրատարակչատուններուն, հայերէնէ բացի
ալ լեզուներով լռյս ընծայող... Կիլկա-
լմէշ Կորֆիի մասին հայերէն նկարեր պիտի
տրամադրէ միայն Հայաստանի հրատա-
րակիչներուն...»։

Ինձի համար յստակ էր որ Մուրատեան
չէր օգտուր ընդառաջ երթալ խնդրանքիս,
պատճառաբանութեամբ մը որ յերկու-
րածոյ կը թուէր: Սակայն, սակաւին չէի
պատկերացնել թէ Կորճիի նամակներուն
«բանը ինչումն էր»: Իսկ Շահէն Պաշա-
տրեան իր ներածականին մէջ կը գրէ.

«1991 թուականի Մարտի 11ին Զիկա-
գյուղում ես այցելեցի Վարդուշ եւ Կարլեն
Մուրադեաններին: Դա իմ վերջին այցե-
լուծիւնն էր նրանց: Կարլենը հիւանդ էր,
ցանկացաւ պառկել բազմոցին: Մօլ հետ
նստեցինք նրա դիմաց: Որպէս Հայաս-
տանի Ազգային պատկերասրահի տնօրէն՝
սեղերեցի մէջ տրամադրել Գորկու մա-
նակների բնագրերի պատկերները: Պատ-
մեցի նրան, որ "Սրբաբա" ամսագրում
ըր հրատարակած նամակներից 10 հայե-
ւոն թարգմանութեամբ մենք լոյս էինք
ընծայել "Գարուն" ամսագրում, 1981
թուականի Տրդ համարում, եւ, որ դրանք
արտակարգ ջերմ ընդունելութիւն էին զը-
նոնի ընթերցողների շրջանում: Ասացի
ման, որ մեզ յայտնի են Գորկու հօրեղ-
օթ որդուն՝ երեսնում բնակուող Ադօ
Աղայեանի հասցեագրուած նամակները,
թրմում, յայտնի պատճառով - Աղայեա-
նը 1937ին աւադուած մտաւորականներից
էր - արուեստի հարցերի շուրջ նկարիչը
սուսափել է գրել: Այնպէս որ, այժմ ար-
տակարգ հետաքրքրութիւն պիտի ստեղծի
հօրկուն նամակները բնագրերի հրատա-
րակումը երեսնում: Կարլենը պատաս-
տանց, թէ դա վաղ թէ ուշ կը լինի, բայց

- (4) Արմեն Տօրեան՝, Ճակատամարտ, 1921 Ապրիլ 24, էջ 1:
- (5) Սեւան, Նահատակ, էջ 173:
- (6) Մէջքերումը տե՛ս. Սեւան, Նահատակ, էջ 169:
- (7) Անդ, էջ 171:
- (8) Անդ, էջ 170:
- (9) Անդ, էջ 171:
- (10) Մէջքերումը տե՛ս. Թեոդիկ, "Արմեն Տօրեան", Ամէնուն Տարեցոյցը, Վիեննա, 1925, էջ 86:
- (11) Սեւան, Նահատակ, էջ 172-173:
- (12) Ցանկը տե՛ս. *Un poète français d'origine arménienne. A. Dorian 1892-1915. Choix de poésies*, Linz, 1933, p. I.
- (13) Սեւան, Նահատակ, էջ 173:
- (14) *Un poète français d'origine arménienne*, p. I.
- (15) Այս տառին մէջքերումը տե՛ս. *idem*, p. II.
- (16) Ալ. Թօփչեան (խմբ.), Օտարա-
- (17) Սեւան, Նահատակ, էջ 183:
- (18) Հրաչեայ Սուրենեան, "Անահիտի քրտուհին", Մեհեան, 1914 Յունուար, էջ 7:
- (19) Կաստան Զարեան, Երկեր, Անթիլիա, 1975, էջ 34:
- (20) Օշական, "Մոռցուածները", էջ 1:
- (21) Սեւան, Նահատակ, էջ 189-190:
- (22) Անդ, էջ 174-175:
- (23) Թեոդիկ, "Արմեն Տօրեան", էջ 87:
- (24) Միխայիլ Շամսովնեան, "Զանդրըն վերջիշումներ", տե՛ս. Թեոդիկ, Յուշարձան Նահատակ մտաւորականութեան, Երեւան, 1990, էջ 137:
- (25) Կարինէ Աւագեան, Եղեռնայույ ժառանգը կամ խոստովանողը եւ վկայը խաչի, Երեւան, 2002, էջ 7:
- (26) Թեոդիկ, "Արմեն Տօրեան", էջ 87:
- (27) Շամսովնեան, "Զանդրըն", էջ 132:
- (28) Արծուի Բախչինեան (Երեւան), անձնական նամակ, 2005 Սեպտ. 11:

Fonds A.R.A.M.

Գ Լ ՈՒ Խ Ա.

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԴՐՈՅԹՆԵՐ

ԿԱԶՄՈՒԹԻՒՆ, ԱՆՈՒՆ,
ԻՐԱՒԱՍՈՒԹԵԱՆ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐ

Յօդ. 1. -

Ձրանայի Հայոց Թեմը անբաժան մասն է Հայաստանեայց Առաքելական, Ուղղափառ, Սուրբ Եկեղեցւոյ եւ կը գտնուի զերագոյն եկեղեցական իշխանութեան ներքեւ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի, որ ի Սուրբ Էջմիածին:

Ներքոյիշեալ Կրօնական Ընկերակցութիւններու միջեւ, որոնք որակուած են որպէս հիմնադիր անդամներ, կազմուած է ՄիոՒԹԻՒՆ մը, որ ըստ կանոնի, Կրօնական Ընկերակցութիւն մըն է, եւ կը կառավարուի՝

ա. - 9 Դեկտեմբեր 1905-ի Օրէնքներով, եւ 16 Մարտ 1906-ի Հոչակագրով,

բ. - Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ կանոններով, Ազգային Եկեղեցական Ժողովի, Եպիսկոպոսական Ժողովի որոշումներով, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի հրահանգներով:

գ. - Եւ ներկայ Կանոնադրութեամբ:

Միութեան անունն է. - «ՀԱՅԱՍՏԱՆ - ԵԱՅՑ ԱՌԱՔԵԼԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ՖԸՐԱՆՍԱՅԻ ԹԵՄ»:

Յօդ. 3. - Թեմի կառուցումովը

Թեմը կ'ընդգրկէ հետեւեալ մարմինները. -

ա. Ծխական Անդամական Ժողով

բ. Ծխական խորհուրդ

գ. Թեմական Պատգամաւորական Ժողով

դ. Թեմական խորհուրդ
Թեմի կազմի մէջ կը գործեն նաեւ երկու Փոխանորդութիւններ՝

ա. - Հարաւային Ձրանայի փոխանորդութիւն,

բ. - Ռոն-Ալիեան փոխանորդութիւն:

Գ Լ ՈՒ Խ Բ.

ԾՈՒՅ

Յօդ. 5. - Ծուխերու անգամներ

Իրաւասու Անդամ ըլլալու պայմանները հետեւեալներն են. -

1. - Միւտուած եւ դրոշմուած ըլլալ Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ ծէսով:

2. - Քոյր եկեղեցիներու ծէսով մկրտուած եւ դրոշմուած մէկը կրնայ դառնալ Հայ Եկեղեցւոյ անդամ եթէ ընդունի աւոր դաւանանքը, ծէսը, աւանդութիւնները, եւ կատարէ եկեղեցւոյ ու ծուխին հանդէպ պարտականութիւնները:

3. - Բոլորած ըլլալ 18 տարիքը:

4. - Բնակիլ Ծուխին համար սահմանուած շրջանին մէջ:

5. - Թեկնածութեան դրաւոր դիմում կատարելով՝ ընդունուած ըլլալ Ծխական խորհուրդին կողմէ: Մերժուելու պարագային՝ թեկնածուն, մէկ ամսուան ընթացքին, կրնայ դիմել Թեմական խորհուրդին, իրեն յայտնուած մերժումի թրուակներէն սկսեալ: Եթէ Փոխանորդութիւն կայ իր Ծրջանին մէջ, նախ կը դիմէ Փոխանորդութեան Վարչութեան:

6. - Վճարած ըլլալ տարեկան անդամատուրքը:

Յօդ. 8. - Ծխական խորհուրդ

ա) Կազմութիւն

Ծխական խորհուրդը կ'ընտրուի երեք տարուան համար Ծխական Անդամական Ժողովին կողմէ, նուազագոյն 7 եւ առաւելագոյն 11 աշխարհական անձերէ բաղկացած: Ծխական խորհուրդի ամէն անդամ կրնայ վերընտրուիլ: Իր կազմէն կ'ընտրէ Դիւան մը՝ բաղկացած

ա. Առեւտրական մը,

բ. Փոխաւորական մը,

գ. Առեւտրական մը,

դ. Փոխաւորական մը,

ե. Գանձապահ մը,

զ. Փոխ-գանձապահ մը:

Հոգեւոր հովիւը Ծխական խորհուրդի նախագահ է իր հովուական առաքելութեան պաշտօնին շնորհիւ:

բ) Իրաւասութիւն

Ծխական խորհուրդը կը կառավարէ Ծուխին ընթացիկ գործունէութիւնները:

Յօդ. 11. - Հոգեւոր Հովիւ

ա) Նշանակում

1. - Ծուխի մը հոգեւոր հովիւը պաշտօնի կը նշանակուի Առաջնորդին կողմէ: Ծխական խորհուրդի հետ խորհրդակցա-

բար: Հոգեւոր Հովիւի նշանակումը կամ ընտրութիւնը կը վաւերացուի Թեմական խորհուրդի գիտութեամբ:

2. - Երբ մէկէ աւելի եկեղեցականներ կը պաշտօնավարեն նոյն Ծուխին մէջ, անոնցմէ մին կը նշանակուի իբրեւ հովիւ, իսկ միւսները՝ որպէս անոր օգնականը, հովիւի անմիջական իշխանութեան ներքեւ:

3. - Հովիւը կը նշանակուի հինգ տարուան պաշտօնավարութեան համար, եւ կրնայ վերանշանակուիլ: Հովիւը կրնայ հրաժարիլ, եւ կամ արձակուիլ իր պաշտօնէն՝ Առաջնորդին որոշմամբ եւ Թեմական խորհուրդին գիտութեամբ:

բ) Առաքելութիւն եւ Իրաւասութիւն

1. - Կատարել եկեղեցական պաշտամունքներ եւ խորհուրդներ Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցւոյ կանոններու եւ աւանդութեանց համաձայն:

2. - Կատարել բոլոր այն գործերը, որոնք հօտին հոգեւոր կեանքին բարգաւաճման եւ բարեկարգութեան համար սահմանուած են Սուրբ Գրոց մէջ եւ Սուրբ Եկեղեցւոյ Ժողովոյ եւ Հայրերու կողմէ:

3. - Հսկել Ծխական եւ Կիրակնօրեայ դպրոցներու մէջ կրօնական դաստիարակութեան եւ ուսուցման:

4. - Նշանակել եւ պաշտօնադրել տարեկաւորները, դպրապետները, լուսարարները եւ զբաւեցնակի աշխատաւորները Ծխական խորհուրդին հաւանութեամբ:

5. - Հսկել ի պաշտօնէ իր նախագահի հանդամանքով, Ծխական Անդամական Ժողովի եւ Ծխական խորհուրդի նիստերուն, ինչպէս նաեւ այլ յանձնարումներու ժողովներուն:

6. - Հոգեւոր Հովիւը չի մասնակցիր ժողովներու քուէարկութեան: Քուէներու հաւասարութեան պարագային՝ վճռական ձայնը կը տրուի հոգեւոր հովիւին կողմէ, եթէ ան անհրաժեշտ չի նկատուի երկ-

ույ փոխանորդութեան վարչական խորհուրդ մը:

Թեմը իր կազմին մէջ նկատի չունի Փոխանորդութիւն մը Փարիզեան Ծրջանին համար: Ի պահանջեալ հարկին, Առաջնորդը իրաւունք ունի Թեմական խորհուրդին հետ խորհրդակցաբար նշանակելու Փոխանորդ մը, որպէսզի Ծրջանի ընթացիկ գործերը վարէ՝ առաջնորդին եւ Թեմական խորհուրդին անունով եւ տրուած ուղղութեան համաձայն:

Նոր Առաջնորդական Փոխանորդութիւններ ստեղծելու իրաւասութիւնը կը պատկանի Առաջնորդին, Թեմական խորհուրդին հետ խորհրդակցաբար:

...

Գ Լ ՈՒ Խ Գ.

Յօդ. 16. - Թեմական Պատգամաւորական Ժողով

Թեմական Պատգամաւորական Ժողովը Թեմին ներկայացուցչական եւ Օրէնգրդի Գերագոյն Մարմինն է:

ա) Կազմութիւն

Թեմական Պատգամաւորական Ժողովին անդամները կը բաժնուին հետեւեալ խումբով. -

ա. Առաջնորդ

բ. Փոխանորդներ (քուէներու իրաւունքով)

գ. Հոգեւոր Հովիւներ (քուէներու իրաւունքով)

դ. Փոխանորդութեան երկու Առեւտրականներ (քուէներու իրաւունքով)

ե. Փարիզեան Ծրջանէն կ'ընտրուին 18 աշխարհական պատգամաւոր

զ. Ռոն-Ալիեան Ծրջանէն կ'ընտրուին 8 աշխարհական պատգամաւոր

է. Հարաւային Ձրանայի Ծրջանէն կ'ընտրուին 13 աշխարհական պատգամաւոր:

Աշխարհական պատգամաւորները կ'ընտ-

րեն Հայրապետական Տեղապահին Օրհնութեան դրով վաւերացումէն եւ հաստատումէն ետք: Այս ընտրութիւնն ու վաւերացումը կը հաղորդուի նաեւ Փրանսական իշխանութիւններուն:

5. - Առաջնորդի մը պաշտօնէն դադարեցումի պարագային, նախ պէտք է ընել Առաջնորդի դէմ եղած բողոքները, լսել անոր բացատրութիւնները առայդ եւ ըստ այնմ ընթանալ: Այն պարագային որ Պատգամաւորական Ժողովը ներկայ եւ քուէարկող պատգամաւորներու 2/3 -ի որոշումով՝ Առաջնորդը պաշտօնէն զրկուի կամ անոր հրաժարականը պահանջուի արդար պատճառ գտնել, իր որոշումը կ'արձանագրէ Առաջնորդին դէմ, բոլոր ամբաստանութիւններն առայդ Առաջնորդին պատահանները պարունակող անդեկագրի մը մէջ որ Պատգամաւորական Ժողովին Առեւտրական եւ Առեւտրականներէն ըստ կարգին ստորագրուած՝ կը յղուի Ամենայն Հայոց Հայրապետին ի վերջնական տնօրէնութիւն:

6. - Առաջնորդի Ընտրութիւնը տեղի կ'ունենայ ներկայ Կանոնադրութեան վերջնական որոշեցումէն յետոյ:

բ) Իրաւասութիւններ եւ պարտականութիւններ

1. - Առաջնորդը ի պաշտօնէ նախագահն է Թեմական Պատգամաւորական Ժողովին եւ Թեմական խորհուրդին, ինչպէս նաեւ Թեմին ներս գործող բոլոր ժողովներու եւ մարմիններու:

2. - Առաջնորդը չի մասնակցիր իր նախագահած ժողովներու քուէարկութեան: Քուէներու հաւասարութեան պարագային՝ վճռական ձայնը կը տրուի Առաջնորդին կողմէ, եթէ ան անհրաժեշտ չի նկատուի երկրորդ քուէարկութիւն մը:

3. - Կը կատարէ Թեմին Հոգեւոր Տեղապահին պաշտօնը՝ ըստ Տէրութեան, Առաքելական եւ Եկեղեցական ուսուցումներուն, օրէնքներուն եւ աւանդութեանց, գործադրելով Կանոնական իր իշխանութիւնը:

4. - Տարին առնուազն անգամ մը Թեմին բոլոր հոգեւորականները, Եկեղեցական Ծխական, եւ Կարգապահական հարցերու ընտրական համար Ժողովի կը հրաւիրէ: Ըստ իր հայեցողութեան՝ Ժողովի կրնայ հրաւիրել նաեւ արեւելահայերն ու դպրապետները: Սոյն հաւաքոյթին իջ ներկայացուին եկեղեցականներու, առկա ինքերներն ու կ'որոշուին համապատասխան առաջարկներ:

5. - Թեմական խորհուրդի հետ խորհրդակցաբար, պաշտօնի կը կոչէ կամ կը ձեռնադրէ Եկեղեցականներ՝ որոնք Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ ուսուցչական հաստատութեանց մէջ հոգեւոր ամբողջական կրթութիւն ստացած են: Իսկ սարկաւորներ, դպիրներ կը ձեռնադրէ Թեմի հոգեւոր կարիքներուն համար Հովիւի առաջարկով: Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի կը ներկայացնէ խնդրանք՝ Թեմին մէջ ծառայող արժանաւոր եկեղեցականներուն աստիճանի բարձրացման եւ պարգեատրութեան համար. նոյնպէս՝ Թեմին ներս արտակարգ ծառայութիւն մատուցանող աշխարհական անձնաւորութիւններու պարգեատրութեան, կամ զնահատութեան համար:

6. - Առաջնորդը պարբերաբար կ'այցելէ Թեմին բոլոր եկեղեցիներն ու ծուխերը:

7. - Թեմական խորհուրդին հետ զարկ կու տայ Թեմին անդամներու քրիստոնէական դաստիարակութեան:

8. - Թեմը կը ներկայացնէ պետական եւ եկեղեցական իշխանութիւններուն մօտ, պաշտօնական յարաբերութիւններ կը պահէ եւ կը մշակէ այլ կրօնական, համայնքներուն եւ քաղաքային իշխանութիւններուն հետ, համատեղ Թեմական Պատգամաւորական Ժողովի եւ Թեմական խորհուրդին ատենապետներուն:

9. - Առաջնորդը իրեն անմիջական գործակից ունի առաջնորդական փոխանորդները:

10. - Առաջնորդը համախորհուրդ առաջնորդական փոխանորդութեան վարչական Ժողովներուն կրնայ որոշել տեղափոխութիւնը կամ պաշտօնավարութեան դադարեցումը փոխանորդներուն, անշուշտ եթէ լուրջ եւ բանաւոր պատճառ մը կայ:

11. - Առաջնորդարանի պաշտօնեաներ կը նշանակէ Թեմական խորհուրդի համաձայնութեամբ: Այս պաշտօնեաները Առաջնորդի իշխանութեան ներքեւ կը գտնուին եւ Առաջնորդը իրաւունք ունի անոնց պաշտօնին վերջ տալու Թեմական խորհուրդի հետ խորհրդակցաբար:

ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ
ՖՐԱՆՍԱՅԻ ԹԵՄԻ
ՆՈՐ ԿԱՆՈՆԱԳՐՈՒԹԵՆԷՆ

րորդ քուէարկութիւն մը նոյն հարցի մասին:

7. - Հոգեւոր Հովիւի նախագահութիւնը կը փոխանցուի Առաջնորդին կամ Առաջնորդական Փոխանորդին, եթէ անոնք ներկայ են տուեալ Ժողովին:

8. - Ներկայացել Ծուխը տեղական կըրօնական եւ աշխարհիկ իշխանութիւններու մօտ՝ Ծխական խորհուրդի Առեւտրականներին հետ, ի հարկին նաեւ՝ Ծխական Անդամական Ժողովի Առեւտրականներին հետ:

9. - Գործադրել Առեւտրականներին հետ ներկայ կանոնադրութեան տրամադրութիւնները, Ծխական Անդամական Ժողովներու, Առաջնորդական Փոխանորդութեան Վարչական խորհուրդի (եթէ Ծրջանին մէջ կայ) կողմէ տրուած որոշումները, ինչպէս նաեւ Առաջնորդի եւ Թեմական խորհուրդի կողմէ տրուած ցուցմունքները եւ հրահանգները:

10. - Հոգեւորական մը չի կրնար ուրիշ համայնքի մէջ ծէս կատարել առանց տուեալ Ծրջանի հովիւի համաձայնութեան եւ Փոխանորդի գիտութեան:

11. - Զի կրնար թողուլ Թեմը եւ փոխադրուիլ ուրիշ տեղ, առանց Առաջնորդի արձակման, թուղթի:

Գ Լ ՈՒ Խ Գ.

ԱՌԱՋՆՈՐԴԱԿԱՆ ՓՈՑԱՆՈՐԴՈՒԹԻՒՆ

Յօդ. 12. - Սահմանում

Թեմը իր կազմին մէջ ունի առայժմ երկու Առաջնորդական Փոխանորդութիւններ:

ա. Հարաւային Ձրանայի Առաջնորդական Փոխանորդութիւն (Մարտի)

բ. Ռոն-Ալիեան Առաջնորդական Փոխանորդութիւն (Լիոն)

Առաջնորդական Փոխանորդութիւնները կը կառավարուին Առաջնորդական Փոխանորդներու կողմէ իրենց կողքին ունենա-

լուին չորս տարուան համար Ծխական Անդամական Ժողովին կողմէ:

Յօդում 17. - Թեմական խորհուրդ

ա) Կազմութիւն

Թեմական խորհուրդը՝ որուն նախագահը ի պաշտօնէ Առաջնորդն է, բաղկացած է Թեմական Պատգամաւորական Ժողովին կողմէ ընտրուած 11 անդամներէ (9 աշխարհական եւ 2 հոգեւորական) եւ ի պաշտօնէ՝ Առաջնորդական Փոխանորդներէ:

...

ԹԵՄԱԿԱՆ ԱՌԱՋՆՈՐԴ

Յօդ. 18

ա) Առաջնորդի ընտրութիւն

1. - Առաջնորդական թեկնածութեան իրաւունք ունին բոլոր կուսակցուն հոգեւորականները, որոնք կը գտնուին Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի իշխանութեան տակ եւ ամբողջացուցած են 35 տարիքը:

2. - Թեմական խորհուրդը, ընտրութեան թեկնածուներէ երեք ամիս առաջ, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի կողմէ հաստատուած, թեկնածուներու եռանուն ցանկ մը կ'առաջարկէ Թեմական Պատգամաւորական Ժողովին:

3. - Թեմական Առաջնորդի ընտրութիւնը կը կատարուի Թեմական Պատգամաւորական Ժողովի կողմէ անդամներու երկու երրորդի մեծամասնութեամբ, 7 տարուան համար, զադունի քուէարկութեամբ: Այն պարագային, երբ չի գոյանար երկու երրորդի ներկայութիւն՝ կը հրաւիրուի լրացուցիչ Ժողով, ամիս մը յետոյ, եւ ընտրութիւնը կը կատարուի անդամներու առնուազն մէկ չորրորդի ներկայութեան ու երկու երրորդի քուէներով:

4. - Ընտրեալ Առաջնորդը պաշտօնի կ'անցնի Ամենայն Հայոց Հայրապետի հրահանգով:

ՀԱՐՑԱԶՐՈՑՑ

ՆՈՐՎԱՆ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻ ՀԵՏ

(Շար. Ա. Էջեն)

մարմին մըն է: Առանձին կրօնական ընկերակցություններ կարողավիճակ չունին:

Փոխանորդությունները կոչում են համախմբում և աշխատանք տանելու Շրջաններուն մէջ, համագործակցութեան ոգին զօրացնելու առաջադրութեամբ:

Հ. - Մինչ այժմ որո՞նք կամ ինչո՞ր եղանակով են հիմնական խոչընդոտները բեմի նախատման: Եւ այսօր ինչպէ՞ս յաղթահարուած են անոնք:

Պ. - Թեմի հաստատման հիմնական խոչընդոտները անցեալին մէջ հասկնալու համար, հարկ է ծրարապէս թեմին պատմութիւնը դիտարկել: Բայց ինչ որ մինչ այժմ գործած է այդ մասին, գոհացուցիչ չէ: Այդ պատմութիւնը դիտարկելու ուսումնասիրող չէ եղած տակաւին: Վերջերս, Մարտի 15-ին Պ. Ստեփան Պողոսեան Մարտի 15-ի հայ դպրոցին մասին դիրք մը հրատարակեց, ուր որոշակի նարկոթիւններ կ'ընէ Պալաքեան Սրբազանին մասին խօսած ատեն: Այսուամենայնիւ քննական պատմութիւն մը թեմի մասին կը պակսի եւ ցանկալի է որ օր մը այդ գործին ձեռնհաս անձնաւորութիւն մը նախաձեռնէ այդ աշխատանքին:

Թեմական կառույցի հարցը յաճախ դէպս արծարծուած է Պալաքեան Սրբազանին օրէն ի վեր, 1925-էն ի վեր: Այն ատեն, ոչ այսօրուան ձեւին նման, մասնաւոր, թեմական կառույցի մասին խօսք չկար, այլ այդ օրուան պահանջներուն եւ լոբաւորումներուն յատուկ, Եւրոպայի հայութեան համար, մասնաւոր կազմակերպչական մոտէլ մը առաջարկուած էր, այդ մոտէլին վրայ բոլոր հայ համայնքները մաս պիտի կազմէին այդ կառույցին:

Երբ "Եւրոպայի հայ համայնք" կ'ըսէր այդ օրերուն, ատիկա ծրարապէս էր հասկնալու. որովհետեւ հայութեան մեծ մասը ծրարապէս կ'ապրէր: Հայկական փոքրամիջին ներկայութիւններ կային՝ Մանչեսթըր, Պրիւսիա, Միլան, Եւրոպայի համար է որ եւրոպականին վրայ կը խօսէր: Պալաքեան Սրբազան յաջողութեամբ այդ ծրարքը, բայց հետեւանք չունեցաւ: Փորձը չհարուստացաւ: Փորձի եկեղեցական ղեկավարութիւնն էր արդիւր, թէ ոչ քաղաքական այլ պատճառներ կային, ինչի համար մութ են ծաղիկները: Անիկի մէջ բացուած առաջնորդարանը փակուեցաւ եւ Պալաքեան Սրբազան այդ դիտարկեցաւ Մարտի 15-ին: Անիկ ետք արդէն երկար չապրեցաւ ու փակուեցաւ:

Մարտի 15-ի թեմի պարագային, միշտ կը խօսուի կողմնակի մը մասին: Անձնապէս դեռ տեսած ու կարդացած չեմ այդ կողմակը: Ըստ այդ կողմակին, կ'ըսուի թէ Մարտի 15-ի մէջ թեմ հիմնուած է կամ կառավարուի որ թեմ հիմնուի: Այս բոլորին մասին պէտք է անպաշտօն տեղեկութիւններու վրայ հիմնուի, լուրջ ուսումնասիրութիւն պէտք է կատարել, որպէսզի մենք ալ գիտնանք թէ ինչպէս ըսկաւ եւ ծրարապէս մէջ թեմի հաստատման աշխատանքները:

Միւս կողմէն, Տրապիզոնի Գարեգին Պատրիարքը, որ Արթուրին երթալէ առաջ Մարտի 15-ի պաշտօնավարած է որոշ ատեն մը, ան ալ չէ յաջողած թեմական կառույց մը ստեղծել: Այսպէս, Պալաքեան Սրբազանի փորձէն ետք, մինչեւ 1979 - 84 թուականը, թեմի նիւթը պաշտօնապէս արծարծուած չէ ծրարապէս մէջ:

Վաղէն Կաթողիկոսի նախաձեռնութեամբ, մասնաւոր 1984 թուականէն ըսկաւ, թեմի հարցը պաշտօնապէս կը սկսի արծարծուի, իսկ այդ մասին լայնորէն գրուեցաւ թերթերուն մէջ: Այսօր այդ սկսուած գործին շարունակութիւնն է որ կը կատարուի Գարեգին Բ. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի օրօք, վերջնականապէս իրադրութիւն համար թեմական կառույցը:

Մեզի համար կարեւորը այսօր այն է թէ հարցը իր վերջնական փուլին հասած

է: Ու մարտինք ուր այդ վերջնական փուլն ալ աւարտենք մինչեւ 2006, Մարտ 31, որպէսզի վերջնականապէս, 80-90 տարիներէ ի վեր խօսուած այս նիւթը իրականութիւն դառնայ ծրարապէս մեր եկեղեցիներուն համար:

Հ. - Փարիզի կրօնական ղեկավարութեան Մարտ 6-ի ընտրական տագնապը կրնա՞յ խանգարել թեմի հաստատման գործընթացը:

Պ. - Մէկը միւսին հետ կապ չունի: Թեմական գործընթացը միեւնոյն ձեւով պիտի ընթանայ, այնպէս ինչպէս որ կ'ընթանայ անկախ՝ Փարիզեան անցուղաւորէն:

Հ. - Աւարայր 451-ի(*) պատմադրամութիւնները թեմի հաստատման դէմ, արդարեալի՞ք են: Կրնա՞ն խանգարել թեմի հաստատման գործընթացը:

Պ. - Աւարայր 451-ի պատմադրամութիւնները աւելի անտեղի գրգռութիւններ են քան պատմադրամութիւններ: Անիկայ խանգարել, կրնայ նաեւ նպաստել թեմի հաստատման գործընթացին:

Կրնայ խանգարել եթէ անոր կայքէջին հաղորդած բողոքները մարդիկ կարդալէ ետք չկարդան կանոնադրութիւնը: Բարեբախտաբար Աւարայր կոմիտէն կանոնադրութեան ծրարական բաժինը առած է կայքէջին մէջ: Կանոնադրութիւնը կարդալով, կարելի է դանդաղել բողոքներուն, անճշգրտութիւնը, եւ դիրք ճշգրիտ ի նպաստ կանոնադրութեան յօդուածներուն. մասնաւոր արտակարգ ընդհանուր ժողովներու քուէարկութեան պահուն: Այսպէս մարդիկ կայքէջի բողոքներով դռնաբաց եւ անոնց ազդեցութեան տակ, կրնան ի վնաս դիրքորոշում առնել, խաթարելով կանոնադրութեան ճշգրտութիւնը եւ խանգարել թեմի հաստատման գործընթացը:

Իսկ անիկա թեմի հաստատման ի նպաստ դեր կրնայ ունենալ իր ստեղծած հետաքրքրութեան պատճառով: Իր գործածած զգալիութեան վերաբերութիւնները, «Հայ եկեղեցին վտանգուած...», «Հայ եկեղեցւոյ հաւատացեալներու պաշտօնական խնամարարութիւնը», «Բոլորեցեալի մասին», «Բիւրեղալից», «Լաւիթի» եւայլն, անտարբեր չեն թողուր մարդս. արդարեւ այժմէական եւ հրապուրիչ բաներ, որոնք կ'արթնցնեն անտարբերներու հետաքրքրութիւնը, եւ այդ մարդիկ որոնք միտք անդամ չունէին կանոնադրութեան յօդուածները կարդալու, կը մղուին մօտէն հետաքրքրուելու կանոնադրութեան յօդուածներով, եւ խելքը գլուխը ընթերցող արդէն կը հաստատէ թէ Աւարայր 451-ին ստեղծածը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ անտեղի գրգռութիւն Հայ Առաքելական եկեղեցւոյ ծոցէն ներս:

Ռոն-Ալփեան չըմանի եկեղեցիներու անդամներուն մեծամասնութիւնը հետաքրքրուած ըլլալով առաւելաբար Աւարայր 451-ի դանդաղութեամբ, արտակարգ ընդհանուր ժողովներու ատեն լուսաբանութիւններ պահանջեց, որոնց ընդհանուր կանոնադրութեանց փոփոխութիւնները ջանքալից մեծամասնութեամբ քուէարկուեցան:

Ահա թէ ինչո՞ւ կ'ընէի թէ կրնայ նաեւ նպաստել թեմի հաստատման գործընթացին:

Հ. - Ինչպէ՞ս կը տեսնէք եկեղեցւոյ դերը ծրարապէս մէջ, եւր աշխարհական ու կրօնական ոլորտները իրարմէ անցատուած են պետական օրէնքով: Իսկ հայկական աւանդական եկեղեցական կազմակերպութիւնը կ'ենթադրէ կրօնական համայնք մը, որ Հայքում մօտ, մեծամասնաբար աշխարհականներով կը ղեկավարուի: Ինքնին հակասական չէ՞ այս կարգադրութիւնը: Եւ դեռ աշխարհական վարչականները, անպատճառ հաւատացեալ ալ կրնան չըլլալ, ու կը յաւակնին

կրօնական համայնք մը ղեկավարել եւ իբր ազգային պարտականութիւն կ'ունենանակցիլ, բերես ալ իբր անպաշտօն կուսակցական ներկայութիւն մը ապահովել, ներհամայնքային խնդիրներուն վրայ ազդեցութիւն ունենալու տրամադրութեամբ:

Պ. - Հարցումը աւելի յստակ պէտք է ըլլայ: Արդեօք լսել կ'ուզէք թէ ծրարապէս պէտք է մեր պետութիւնն եւ եկեղեցի բաժնուած են, ինչ է եկեղեցւոյ դերը: Աշխարհիկ պետութիւն մըն է ծրարապէս ուր իրիկի ազատութիւն կայ: Կրօնական պաշտամանց համար պետութիւնը 1905-ի Օրէնքը հաստատած է. արդ Օրէնքին թոյլատրած սահմաններուն մէջ կը գործէ եկեղեցի մը: Ասիկա կը վերաբերի բոլորին: Եկեղեցին կրօնական, հոգեւոր հաստատութիւն մըն է, որ առաքելութիւն ունի Աստուծոյ խօսքը յայտարարելու: Ծրարապէս աշխարհիկ ընկերութիւն մըն է, քրիստոնեայ բոլոր եկեղեցիները իրենց առաքելութիւնը կը տանին աշխարհիկ ընկերութեան ծոցին մէջ:

"Իսկ հայկական աւանդական եկեղեցւոյ կառավարչութիւնը կ'ենթադրէ", կ'ըսէք, "կրօնական համայնք մը, որ Հայքում մօտ, մեծամասնաբար աշխարհականներով կը ղեկավարուի". այս կէտն շատ յստակ չէ ինչի համար: Հայ եկեղեցին որպէս ժողովրդավար եկեղեցի, իր կառավարման եղանակին մէջ աշխարհականներու մասնակցութեան, լայն բաժին յատկացուցած է: 1905-ի ծրարապէս Օրէնքը չէ որ կը պարտադրէ անիկա, հայ եկեղեցին է որ կու տայ այդ իրաւունքը աշխարհականներուն: Եկեղեցի մը կրնայ նաեւ ղեկավարման գոյտ կղերականական գրութիւն մը ունենալ եւ կրնայ գործել 1905-ի Օրէնքի տրամադրութիւններուն համաձայն: Ուստի աշխարհականներու մասնակցութիւնը հայ եկեղեցւոյ լայնախոհութեանն է կու դայ: Հայ եկեղեցւոյ իշխանութիւնը անցեալին կամեցած է աշխատել եւ այդպէս ալ կը կամենայ այսօր: Ընդհանրապէս հայկական աւանդութեամբ, թեմական կառույցները հիմնաւոր են աշխարհականներու 2/3-ի եւ հոգեւորականներու 1/3-ի մասնակցութեան վրայ:

Գալով հարցումին երկրորդ մասին, կը նշէք ազգային պարտականութեան պարագան, լաւ կ'ըլլար որ աշխարհական վարչականները եկեղեցին ղեկավարէին ազգային պարտականութեան զգացումին գուգահեւ հոգեւոր կոչումով: Մեր եկեղեցւոյ ազգային ըլլալու հանգամանքը լաւ պէտք է ըմբռնել: Երբ կ'ըսենք "ազգային եկեղեցի"՝ այդ պէտք է հասկնալ թէ Հայ Առաքելական եկեղեցւոյ առաքելութիւնը յատուկ սահմաններ ունի, թէն ալ սահմանները սահմանափակուած չեն քրիստոնեական առաքելութեան տեսակէտէն: Իսկ այդ յատուկ սահմանները լուսաւոր են: Առաքարանին խօսքը Հայքում, բերելու առաքելութիւնն է, ատիկա ըլլալ Հայաստանի հոգաւարածին, ըլլալ Սփիւռքի ցրուեալ տարածքներուն վրայ: Արդարեւ իր քրիստոնեական ընդհանուր առաքելութեան ծիրէն ներս, ինք մասնաւոր առաքելութիւն ունի Աստուծոյ խօսքը, Առաքարանին խօսքը, բարի լուրը նախ եւ առաջ բերելու հայ ժողովուրդին: Անշուշտ իր մասնաւոր առաքելութիւնը արդիւր մըն է որ հայ եկեղեցին ուրիշ ազդեցութեամբ առաքելութիւն չկատարէ, բայց իր պատմութիւնը այնպէս զիջուար պատմութիւն մը եղած է որ իր առաքելութիւնը միայն հայ ժողովուրդին ծոցին մէջ կըրցած է կատարել: Ինքնապաշտպանութեան դիրքերու վրայ գտնուած է պատմականօրէն իր առաքելութիւնը: Գուցէ պատմական այս պատճառներով է որ հայ եկեղեցին կը կ'ըսէ այսօր "ազգային" պիտակը իր վրայ:

"Կրօնական Համայնք" ի անհարկութիւն կ'ընէք: Արդեօք մենք համայնք մըն ենք ծրարապէս մէջ: Այլ առիթներով ըսած եմ՝ մենք աւելի ընկերակցութիւններու կամ միութիւններու համաձայն համայնք մըն ենք, քան թէ համայնք:

Հ. - Եւ ցանկութիւնը համայնք մը ըստեղծել է, այնպէս չէ՞:

Պ. - Աւելի պիտի ուզէի լսել ցրուեալ ժողովներու ցանկութեանն է, որ կրնայ ընկերակցութիւնները կամ միութիւնները համայնք դարձնելու առաջնորդել:

Համայնք բառը կը նշանակէ բոլորը, ամէնքը: Մեր պարագային, օրինակի հա-

մար, անոնք որոնք ցեղասպանութենէն մաքաւուած եկան, ասպետական ծրարապէս հողին վրայ կայք հաստատեցին, քով քովի ապրեցան թաղերու մէջ, մշակութային նոյն տուններուն վրայ ներքին իրենց յատուկ կեանքը ստեղծեցին նոյն ընդունի մէջ, նոյն աւանդութիւններուն մէջ: Եկեղեցի կառուցեցին. կրօնական անմիջական առօրեայ իրենց կարիքներուն գոհացում տալու համար. օխական կարիքներ (կնունք, հարսնիք, յուզարկաւորութիւն, եւլն.): Ասոր զուգահեռ, ինչպէս կը տեսնէք, մեր եկեղեցին չէ կըրցած քրիստոնեական հարցերով զբաղել: Ձեմ կրնար լսել որ բնաւ չէ զբաղած կազմակերպուած ձեւով: Որոշ եկեղեցականներ, որոշ շրջաններու մէջ իրենց հասկացած ձեւով փորձած են քրիստոնեական դասընթացներ ստեղծել իրենց շրջապատին ներս: Բայց եկեղեցին ընդհանրապէս դասաւանդութիւններու կամ Աւետարանի մեկնութեան եւ այլ գիտելիքներու ծրարել մը կազմակերպած չէ:

Իսկ ինչ կը վերաբերի կրօնական ընկերակցութեան վարչականներուն, որոնք կրնան անպայման հաւատացեալ չըլլալ, թէն կ'ըսէք կրօնական համայնք մը կը ղեկավարեն: Թոյլ տուէք, ճշգրիտ մը կատարեն: Մենք կրօնական համայնք մը չենք ծրարապէս մէջ, այլ՝ աշխարհիկ եկեղեցին աւետարանելու առաքելութիւն մը կը տանի հայ աշխարհիկ հաւաքականութեան մէջ: Եկեղեցին աւետարանելու առաքելութեան ճամբուն վրայ, իր 1700 տարուան աւանդութիւնները միաժամանակ կը փոխանցէ նորահաս սերունդին: Որպէս դարաւոր աւանդութիւններու տէր հաստատութիւն մը, շատերուն համար եկեղեցին հայ ինքնութեան հանդիպելու տեղն է, մասնաւոր հայ եկեղեցին շտեմարանն է նաեւ Հայոց պատմութեան. բոլորս ալ գիտենք որ մեր ազգային պատմութիւնը եւ եկեղեցական պատմութիւնը անբաժանելի կերպով իրարու չազարկուած են:

Անոնք որոնք հաւատացեալ չըլլալով կը ցանկան ծառայել հայ եկեղեցւոյ վարչական կեանքին, շատ հաւանաբար իրենց մտքին մէջ մշակութային տարբերակը նկատի ունին ազգային պատմութեան ճամբով: Նման պարագայի "էթիկա" ունենալը կը դառնայ կարեւոր:

Ցանկալին այն պիտի ըլլար որ կրօնական ընկերակցութիւններու աշխարհիկ ղեկավարները որոշ չափով դաստիարակուած ըլլալին, տարրական ազգափառներ ու տեղեկութիւն ունենային եկեղեցւոյ ու Հայոց պատմութեան զլխաւոր դէպքերու մասին: Կրօնական նիւթերու մասին, չեմ ըսեր խորունկ ծանօթութիւն, բայց առնուազն տարրական ծանօթութիւն, որպէսզի որոշ հասկացողութեամբ կարենային ղեկավարել մեր եկեղեցին:

Ձեմ ըսեր որ աշխարհականներուն մէջ չկան մարդիկ որոնք տրամադրէ չեն դաստիարակուելու կրօնական ընկերակցութիւններու վարչական պատասխանատուութեան գլուխը անցնելու համար: Միւս կողմէն եկեղեցին ալ հետամուտ պէտք է ըլլայ եկեղեցւոյ առաքելական գործին օգտակար հանդիսանալու պատրաստակամ աշխարհականներու պատրաստութեան ձեռնարկին մէջ:

Գալով "կուսակցական ներկայութեան", այսօրուան օրս այսպիսի վիճակ մը չըկայ, որովհետեւ եկեղեցւոյ գործերուն հանդէպ այնպիսի անտարբերութիւն մը կայ որ յաճախ պարտաւորուած կը զգանք մարդոց գիմելու, ազալելու որ թեկնածու դառնան եկեղեցական վարչութեան:

Անցեալին կուսակցութիւնները եթէ նման միտումներ ունեցած են ու փորձած են կուսակցական ազդեցութիւն բանեցընել եկեղեցական վարչական կեանքին մէջ, այսօր ժամանակները փոխուած են: Լիւնի մէջ բախտը ունեցած եմ ճանչնալու Պ. Յովհաննէս Հարէլեանի, Տիգրան Չէքիեանի նման կուսակցական ղեկավարներ որոնք Լիւնի եկեղեցական վարչութեան մէջ գործած են գոյտ եկեղեցական գաղափարներով: Բնաւ եկեղեցական մըթոնոլորտը չեն խանգարած իրենց կուսակցական գաղափարներով: Պ. Հարէլեանը մասնաւոր երկար ժամանակ անշահախնդրօրէն ծառայած է եկեղեցին իր բեւ դպրարեւ: Օրինակելի, եկեղեցւոյ անթառամ պիտի մնայ Լիւնի եկեղեցւոյ պատմութեան մէջ:

Հ. - Ինչպէս կը սահմանէք եկեղեցւոյ

դերը սփիւռահայութեան կեանքին մէջ: Յօդուածի մը մէջ, "1700ամեակի Սեմին ձանձնամեջ Ֆրանսայի Հայ Առաքելական Եկեղեցիները", կ'ըսէ՝ "Եկեղեցին համայնքի մէջ կ'զգացած միաւորի մը վերածուած է. երբ ան իր կոչմամբ առաքելութիւնն ունի ընդհանրական դեր կատարելու գաղութին մէջ". ինչպէս կը ասեմանէ՞ այդ ընդհանրական դերը:

Պ. - Այս հարցումով դիմ կը մղէք անդրադարձնելու երեւոյթներու, որոնց որոշ չափով անդրադարձած եմ անցեալին:

Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ գաւազն Ֆրանսայի Հայ Դիոցէզի Հայ Գործակալները պարտաւոր է գտնադնելու երկու ճանաչմաններ: Առաջին՝ կայ Հայ Առաքելական Ընկերակցութիւնը Ս. Եկեղեցին: Երկրորդ՝ նոյն այդ եկեղեցին կայ իրեն կրօնական ընկերակցութիւն, իրեն Ֆրանսական ընկերակցութիւնը մը: Երբ մէկը կը միջոցաւ հայ եկեղեցւոյ սուրբ անգղիան մէջ, այդ պահին սկսեալ ան կը դառնայ հայ եկեղեցւոյ գաւազն: Որպէս այդպիսին միջոցաւ վարդապետական, կրօնական, հոգեւորական իր բոլոր կապերը կը կնքէ հայ եկեղեցւոյ դարաւոր կանոններուն հետ: Այսպիսի կապեր եկեղեցւոյ համայնական նկարագրին հետ ազդեցութիւն ունին, սա առաջին պարագան է: Մինչդեռ, երկրորդին պարագային, եկեղեցին որպէս ընկերակցութիւն, ընկերակցական կապեր կը հաստատէ, եւ այդ կապերը աւելի մասնաւոր են եւ ոչ թէ համայնական: Այդ, համայնքին մէջ կը դիտուի իրեն միաւոր մը, որեւէ այլ միջոցով հետեւ մը պէս: Բայց եկեղեցւոյ գաւազնները կրնան այս միաւորին համայնական նկարագիրը բարձր պահել եթէ դիտակցին անոր ընդհանրական հանդամանքին: Եկեղեցւոյ կողմէն միաւորի մը վերածուիլը չի բխիր անպայման Ֆրանսական ընկերակցութիւնը մը ըլլալու հանգամանքէն, որովհետեւ եկեղեցւոյ ամէն գաւազն կրնայ անդամագրուիլ այդ ընկերակցութեան, պահելով անոր ընդհանրական նկարագիրը: Կողմնակցութեան յարաբերութիւնը կրնայ լինել իրարմէն թուլացող: Ինչպէս գաւազն մը որ կը լքէ իր ծնողը: Արդեօք հայ հաւատարմութիւնը կը վախճանէ զօրացնելու իր կապերը եկեղեցւոյ հետ, մի գուցէ մտածելով թէ սերտացումը տեղի տայ աշխարհիկ դիմագիծի վերացման եւ համայնքը վերածուի կրօնական համայնքի: Եկեղեցւոյ մտադրութիւնը չէ սա-կայն համայնքին աշխարհիկ դիմագիծը փոխել: Կաթողիկէ եկեղեցին, օրինակի համար, աշխարհիկ ընկերակցութեան մը ծոցին մէջ, մտահոգուած է հոգիներու փրկութեան աշխատանքով: Հետամուտ չէ երբեք ընկերակցութեան կրօնական դիմագիծ տալու:

Հ. - Ինչ պէտք է ըլլայ արդի հայ եկեղեցականի մը կրթութիւնը, դիմագրաւելու համար 21րդ դարու գիտականաւոր գերագաւազած, տնտեսաւոր համայնքը: Կարեւոր է աշխարհի մէջ, քննարկային բարդ ու բազմաբնույթ խնդիրները:

Պ. - Ներկայիս մեր եկեղեցին բախտը ունի որ հոգեւոր ճամբաններէն ելած իր եկեղեցականներուն բարձր մակարդակով կրթութիւն կը ջանքէ, զրկելով գտնադան համայնքներէն (Անգլիկ, Ֆրանսա, Ամերիկա, Գերմանիա, Պելժիա, Իտալիա, Ռուսաստան եւ ուրիշ երկրներ): Վերջապէս Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ դրայ-րաններէն չըլանաւորտ եկեղեցականները քախտը ունին իրենց բարձրագոյն ուսումը շարունակելու աշխարհով մէկ ցրուած գտնադան համայնքներէն: Երբեք հաղորդ դառնալու ուրիշ եկեղեցիներու կրթութեան մեթոտին, ձեւին, արդիականացած աշխատանքներուն:

Մեր եկեղեցւոյ իշխանութիւնը լուրջի առնելով ընկերակցութեան պահանջներուն համապատասխան եկեղեցականներ պատրաստելու հարցը, ինչպէս ըսի, նախաձեռնած է արդէն տարիներէ ի վեր եկեղեցականներուն բարձր կրթութիւնը ջանքելու: Բայց անիկ կը հսկէ եւ ուշադիր է նաեւ որ բարձր կրթութեան սիւրճին տեղի չունենայ հաւատքի անփոփոխելիութեան տեղադրութիւն: Գիտական գաղափարները, ոճային փոփոխութիւնները, նոր երեւոյթներու յայտնաբերումը նաեւ անցնէ:

լու չեն երբեք անփոփոխելի բովանդակութիւնը հաւատքին:

Հ. - Հաւատքի կրթութիւնը կա՞յ:

Պ. - Այո՛, հաւատքի կրթութիւնը կայ: Բայց կրթութեան աւելի պարզեւ մըն է անիկա: Այդ պարզեւն ամէն մարդու տրուած է: Կրթութիւնը կը ծառայէ անոր յայտնաբերումին, եւ կրթութեան գտնադան ձեւեր կան, ինչպէս օրինակ իմ պարագային, հօրս կը պարտիմ հաւատքի յայտնաբերում: Ան, մասնակէս հասակէս, մօտէն կը հսկէր հաւատքի քայլերուն: Ինչի համար անկարելի բան էր բացակայիլ կիրակնօրեայ պատարագներէն, ձեռքէս կը բռնէր եւ ամէն կիրակի իրեն հետ կը տանէր եկեղեցի: Միշտ զարմացած եմ թէ ինչո՞ւ եղբայրներուն հետ միեւնոյն ձեւով չէ վարուած: Անոնք ազատ էին բացակայելու: Եկեղեցի յաճախելու ստիպողութիւնը հետզհետէ մէջս սէր մը արթնացուց: Երօնական արարողութիւններուն հանդէպ: Յետագային դպրոցներու շարքն անցայ եւ ժամերգութեան ընթացքին բերած գործօն մասնակցութիւնս սերտ կապ մը ստեղծեց հոգեւոր աշխարհիս մէջ Աստուծոյ հանդէպ, եկեղեցւոյ հանդէպ, այն աստիճան որ 14 տարեկանիս արդէն մէջս սկսեալ բողոքելի եկեղեցական դառնալու կոչում մը: Եթէ հայրս հաւատքի կրթութեան հսկէր, թերեւս դժուար ըլլար ինչի համար զայն յայտնաբերել:

Ուստի հաւատքի յայտնաբերման ծնողական կրթութեան ձեւն է իմ մէջբերածս: Բայց ամէն անգամ չէ որ այս օրինակը յաջողութիւն կը գտնէ: Կը ճանչնամ ծընողներ, որոնք հօրս հափ ճիգ գործադրած են իրենց գաւազններուն հաւատքի կրթութեան, չեն յաջողած: Անհատը անձնաշխատութիւն ունեցող էակ մըն է, հակառակ ի գործ դրուած ամէն կրթութեան, կրնայ մեթոլ հաւատքին պարզեւ:

Օրինակներ չեն պակսիր ընտանեկան ճամբով հաւատքի կրթութեան մասին: Եղած են մեծ մայրեր որոնք հաւատքի օրինակներ հանդիսացած են, իրենց կենցաղով, աղօթելու կերպերով իրենց գաւազններուն ու թոռնիկներուն, որոնք ժառանգելով այդ բոլորը, իրենց մէջ մշակած են հոգեւոր արժէքներ:

Իսկ հաւատքի կրթութեան եկեղեցական ճանապարհը կայ, որ գլխաւորն է, ուր հոգեւորականն է որ մեծ դեր կը խաղայ:

Հաւատքի գիտելիքներու ուսուցումը եկեղեցին կու տայ մարդուն եւ այսօր այդ գիտելիքներու ուսուցումը կը կատարուի բարձր մակարդակով:

Բայց գուցէ մտածէք թէ, որ այդպէս է, ինչո՞ւ քրիստոնէական աշխարհի մէջ հաւատքի տաղանդ կայ: Շատ պարզ է: Հաւատքի գիտելիքներու մտաւորական զարգացումը բաւական չէ: Հաւատքի կոչումն է կենդանի Աստուծոյ հետ կեանք իրարմէն: Գիտելիքները կը նպաստեն զԱստուծոյ լաւ ճանչնալու, եւ ճանաչու-մը կը մղէ Աստուծոյ հետ աւելի մտերմանալու: Եթէ կայ գիտելիքը եւ բացակայ է կեանքը, կը կաղայ հաւատքի դործունէութիւնը: Կա՞ն ակադեմական բարձր մակարդակով աստուածաբաններ, բայց կ'երեւի հոգեւոր վարպետները կը բացակային:

Հ. - Հոգեւորականի հեղինակութեան վերահաստատումը համար փրանսաւոր ընկերակցութեան մէջ, ինչ քայլեր պէտք է առնուին (Թեմի կանոնադրութեան կարեւոր տրամադրութիւններէն մէկը, թիւ 8 յօդուած):

Պ. - Հոգեւորականի հեղինակութեան բարելաւումը միայն հոգեւորականի կեց-ւածքէն կախեալ չէ: Փոխադարձ է: Այսինքն, անոր պատճառը նաեւ մեր կրօնական ընկերակցութիւններու աշխարհական վարչականներն են, որոնք չեն հետաքրքրուիր այլ նիւթերով քան միայն նիւթականի մատակարարութիւնը եւ երբեք հարց չեն դնել Ֆրանսայի իրենց ապրած քաղաքներուն մէջ արժարժեքներ չունեցող վերաբերման մէջ ժողովական սեղա-տելի վրայ: Ուրեմն հոգեւորականն ալ կը հետեւի այդ վիճակին: Եթէ երբեք պատահէր որ այդ նիւթերը սեղան բերուէին

յայտարար մը մէջ, հոն արդէն եկեղեցականը իր մասնակցութիւնը պիտի բերէր, ինքնաբերաբար եկեղեցականը այդ նիւթերով կ'ընտելուէր: Եկեղեցականը վայր չունի նման հարցերու շուրջ իր մտքերը արտայայտելու:

Հ. - Եկեղեցականը չի՞ կրնար եկեղեցւոյ բնիկն արտայայտուիլ այդ նիւթերու մասին:

Պ. - Այո, բայց անիկա շատ անհատական կեցողութեամբ կրնայ ըլլալ: Երբեմն եկեղեցականը իր անձնական տեսակետին մէջ կրնայ զգացական սխալներ գործել: Օրինակ՝ հետեւելով քոյր եկեղեցիներուն այսինչ արտայայտութեան այսինչ բանաձեւումին, ինք ալ նմանօրինակ արտայայտութիւն մը կ'ունենայ:

Օրինակի համար դիտելով պարագային, եկեղեցականը որ եկեղեցական մը իր գլուխէն որոշէ որ պիտի երթայ եւ հրկիզարանին մէջ աղօթք մը պիտի ընէ, բան մը որ ծիսարանին մէջ գոյութիւն չունի եւ թոյլատրուած չէ: Ուրեմն, հարցերը պէտք է որ պատշաճական մարմիններուն մէջ, ժողովներուն մէջ դան եւ եկեղեցականը իր մասնակցութիւնը բերէ եւ նախ հոն իր կարծիքը արտայայտէ, որմէ ետք, բեմերէն կարենայ ինք աւելի յստակ դիրքորոշուած ըլլալ եւ արտայայտուիլ: Յետոյ, պէտք է այդ նիւթերը ապրի ու խօսի եւ ապրելու համար պէտք է որ ապրեցնէ եկեղեցական կեանքին մէջ:

Հ. - Ընեմք, եթէ ծուխի մակարդակին խնդիրը այսպէս կը ներկայանայ, բայց բարձրագոյն եկեղեցական մարմիններուն կողմէ այսպէս նիւթերը չեն արժարժուած, որմէ մեկնած ծուխի մակարդակին ալ արժագանգ գտնէ:

Պ. - Տեսէք, թեմական կազմակերպութեան առաւելութիւններէն մէկը այն պիտի ըլլայ որ նման հարցեր երբ թեմական ժողովներուն մէջ ծեծուին, հոգեւորականները, ծիսարանի հոգեւոր հովիւները արդէն ի պաշտօնէ անդամ ըլլալով վարչութեան, այդ հարցերուն ճանարկութեան մէջ ինքնաբերաբար ներկայ պիտի ըլլան ու մասնակցութիւն բերեն:

Ֆրանսահայ կրօնական ընկերակցութիւններու այժմու կանոնադրութիւններուն մէջ ընդհանրապէս հոգեւորականի պարտաւորութիւններու եւ պարտականութիւններու մասին մասնաւոր բաժին մը չէ յատկացուած: Իսկ անոնց վարչական կազմին մէջ մաս եւ բաժին չունենալը կը հակասուի անով որ 1905 Օրէնքին համաձայն վճարեալ պաշտօնեայ մը իրաւունք չունի մաս կազմելու վարչական մարմինին: Օրէնքին այս տրամադրութիւնը կիրարկելով հոգեւորականը վարչականին վերածուած է պարզ պաշտօնեայի, կամ գործաւորի մը: Հոգեւորականին նիւթային վարչական իշխանութեան ենթարկուած ըլլալը պատճառ դարձած է որ ան ինքզինք մեկուսացած զգայ եւ վերածուի ծիսակատար պաշտօնեայի: Նման հոգեւորականներ բնականաբար կ'ազդեն նաեւ հոգեւորականի հովուական առաքելութեան կամ պաշտօնին վրայ: Նաեւ հոգեւորականներ: Հոգեւորականի հովուական կեանքի հեղինակութեան վերահաստատման համար թեմի կանոնադրութեամբ լաւագոյն միջոցը համարուեցաւ զինք վարչական կազմին մէջ ներգր-բաւել իրեն առաքելութեան պաշտօնին արտօնած սահմաններուն մէջ, առանց խախտելու այսօրուան վարչականի աշխարհիկ եւ ժողովրդավար գիմագիծը:

Իսկ հոգեւորականը իրեն վճարեալ պաշտօնեայ, այս պարագային կ'ենթարկուի մատակարար մարմնի մը զոր թեմ նախատեսած է հիմնել իր հաստատու-մէն ետք:

Հ. - Հայ եւ օտար քոյր եկեղեցիներու հետ քաղաքացիական, ինչ անաւելուելի ու պակաս կը տեսնէ Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ գործունէութեան ու կազմակերպութեան մէջ:

Պ. - Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ առաւելութիւնը այս պարագային այն է որ մեր հաւատացեալները նոյնիսկ եթէ չեն

մեռանդ (փրաթիքան) չեն, կապուածութիւն մը ունին իրենց եկեղեցիին, ազգաբնական ճանապարհով: Հետեւաբար այդ տեսակետով եկեղեցին կը տարբերի տեղւոյն քոյր եկեղեցիներէն:

Իսկ բաղդատելով քոյր եկեղեցիներուն մէջ տարուած հոգեւոր շարժումներուն, առաքելական իմաստով՝ ետ ենք: Ինչպէս կրօնական դաստիարակութեան պարագային, երիտասարդներուն հետ մօտէն շփուելու առումով, յատուկ ծրագիր մշակելով, խանդավառել, յատուկ հանդիպումներ կազմակերպել եւ այլ ձեւերով ներու պարագային, մենք քոյր եկեղեցիներուն բաղդատած բաւական ետ ենք:

Հ. - Ինչպէս կը տեսնէ Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ հոգեւոր կեանքը Հայաստանի մէջ, 70 տարուան սովետական համայնավար իշխանութեան ետ:

Պ. - Հայաստանի մէջ հայ եկեղեցին հոգեւոր առումով բարձունքներ նուաճելու ընթացքի մէջ է: Այդ նուաճումներ տեսնելու համար պէտք է առարկայական ըլլալ եւ մէկըի դէմ կանխակալ ամէն կարծիք: Գիտեցե՞նք ճեմարանի նախկին չէնք որ բազմաթիւ աշակերտներ կրնայ ընդունիլ, նեղ կու գայ արդէն. տեղ չկայ: Սեւանի մէջ Վաղգէնեան դպրանոցը, որու նախաձեռնողն էր Գարեգին Բ. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը, երբ Արարատեան թեմի առաջնորդական փոխանորդ էր, դարձեալ լեւիշեցուն է: Դպրեմանք մըն ալ Գլխաւորի շրջանին մէջ կը գործէ: Այս երեք հոգեւոր կրթօճակներու ուսումնական ծրագիրը բարձր մակարդակի վրայ կը գտնուի եւ լաւագոյններէն կը համարուին անոնք, բաղդատմամբ Հայաստանի միւս վարժարաններուն: Դպրութեան այս վարժարաններուն մէջ կ'առաւելուին եւ կը պատրաստուին երիտասարդները, որոնք պիտի ըլլան վաղուան մեր եկեղեցականները: Բանիմաց ու բարձր դարգացումի տէր այս կղերականները քրիստոնէական, հաւատքի զօրութեամբ պիտի յաջողին հոգեւոր նոր շունչ բերել Հայ ազգի գաւառներուն: Անոնք պիտի մշակեն հոգեւոր անդամատանը, պիտի հերկեն, ցանեն լաւ հունձք ձեռք բերելու նպատակով:

Կայ Երեւանի աստուածաբանական համալսարանը ուր կը պատրաստուին կրօնական նիւթեր դասաւանդելու ուսուցիչներ եւ ուսուցչուհիներ:

Պետական վարժարաններուն մէջ կը քոյր դասեր հաստատուի ծրագիրով Հայ եկեղեցին մօտէն զբաղեցաւ եւ հսկայական աշխատանք կատարեց քրիստոնէական դասագրքեր պատրաստելով եւ հրատարակելով:

Կարելի է դեռ երկարել շարքը բազմաթիւ այն նախաձեռնութիւններուն որոնց նպատակն է ժողովուրդը կրթել եւ դաստիարակել հոգեւոր արժէքներով: Վեհափառ Հայրապետին առաջնահերթ մտահոգութիւններէն է հոգեւոր կեանքի աշխուժացումը, որուն համար ունի շատ ծրագիրներ, որոնց իրագործումով անպայման կարելի պիտի ըլլայ դիմակայել աղանդաւորական շարժումը Հայաստանի մէջ:

(*) "Աւարայր 451" - "Հայ Առաքելական Եկեղեցւոյ հաւատացեալներու պաշտպանութեան կոմիտէ"ն յայտնաբերուած է համացանցի վրայ ուր հանդէս եկած է "Մեր եկեղեցին վտանգի մէջ" խորագրուած անտորագիր խմբագրականով: Քաղաքական նպատակ մատուցող անտորագրի նիւթի եկեղեցւոյ վարչութեան կարգով անտորագրուի անտորագրուի կը թուի: Բայց անաւելուելի հակառակ են Ֆրանսայի թեմի հաստատման շրջագիծէն ներս ծախ-բան կանոնադրով նախատեսուած ծախ-կան հովիւին ի պաշտօնէ Կրօնական ընկերակցութեան համալսարանի նախա-կարգով տրամադրութեան: (Նիւթ Կրօնական ընկերակցութեան շիւթին մասին յայտնա-կալ լուսարանութեան համար տես. "Պա-րանայի Հայ առաքելական եկեղեցւոյ քեմին երկուսիք" ["Յառաջ", 2006 Յունւար 6], թ. 2.):

ԻՐԱԿԱՆ ԿԱՄ ԸՆԴՀԱՆՈՒՄԻՆ ՀԵՏԱՄՈՒՏ ՀԵՏՔԻՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՊԸԼՏԵԱՆԻ

«ԵՐԿՈՒՔ» ՀԱՏՈՐԻ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՈՎ

Պատմությունը պատմել, այսինքն պատմությունը գրել էլ իր կազմարար տարրերից, եւ դա կատարւում է ի գոհացում այն հարցումին, թէ գիրքը ի՞նչի մասին է, նաեւ այն նպատակով, որ հաւանական ընթերցողը ամփոփումի միջոցով ծանօթանայ գրքին եւ հաւանելու դէպքում նախաճեռնի ընթերցումը, առնուազն, երբեմն յաջողած գրքի վերլուծությունները Timesերում առաջնորդւում են այդ լրագրողներով:

Սակայն, ոչ անպայման այդ սկզբունքով, այլ ընթերցումի թելադրանքից ելնելով է միայն որ կարելի է կեղծո՞ւնաւ նշուած տարրերի վրայ, որոնք որպէս "ինչպէս" ինքնին աւելի խօսուել եւ յատկանշական են, քան թերեւս պատմութիւնը որպէս "ի՞նչ", սակայն կազմարար այդ տարրերի տարանջատումը ոչ միշտ յաջողած այն հետաքրքրասիրութեան է նման, որ ժամացոյցը բացել, մասնիկները անջատել, սարքի աշխատելու գաղտնիքն ձգտել, իսկ վերջում ոչ այդ գաղտնիքը իմանալ, ոչ էլ կարողանալ ժամացոյցը վերահաւաքել, յատկապէս երբ ժամացոյցը արուեստի գործ է եւ ժամանակը չապասող:

"Երկուք"ը Գրիգոր Պրլեանի դեղաբուսական արձակ շարքից վեցերորդն է: Այս նշումը անցեալ եօթ տարիների ընթացքին հեղինակի գրական վաստակը թրւարկելու նպատակով չէ միայն, այլ, այս շարքի առաջին հատորը "Սեմեր"ից սկսեալ մինչեւ "Երկուք"ը, դէմքերն ու դէպքերը, ժամանակներն ու վայրերը, անկասկած լռասնականներն ու պատկերները ուժեղ կամ նուազ ներկայութեամբ, յաջորդաբար, ի յայտ են գալիս գրութիւններում, իւրաքանչիւր անգամ կրելով մի յաւելում, բացայայտելով մի գաղտնիք, ասելով չասուած մի խօսք: Այս երեւոյթը այն տպաւորութիւնն է ստեղծում որ նոյն պատումն է որ շարունակւում է հատորից հատոր որպէս վիպաշար, մինչդեռ կարելի է նաեւ հասկանալ ոչ թէ՛ նոյն պատմութիւն, այլ ընթացող կեանքն է, այդ կեանքի հետքն է, որ չընդհանրւում է ինչ-ի մէջ:

Ապարդիւն ձգտում է առաջին տասնութ հազարի ընթերցողով որոշել պատմութիւնը միայն ու ժամանակը, յատկապէս ներկան ու անցեալը, գաղտնիքի իրականն ու անիրականը, կամ գտնել ընթերցողի ապահով անկիւն՝ հետամուտ լինելու պատմութիւնը դարձացումին. այս բոլորը, միահիւստեամբ, ընթանում են ժամանակի աւազութեամբ եւ ընթերցողը պարտաւոր է հրաժարուել անմիջապէս կոհնելու, հասկանալու եւ կողմնորոշուելու ցանկութիւնից:

Նախ՝ կայ Լուիսիկ քեռիի ժամագործի սեղանը որ այժմ ծառայում է որպէս գրասեղան, յետոյ սենեակը, ուր մերթ ընդ

մերթ լսում է ձայնը, "չմոռնա՛ս" յուշող մօր ձայնը, երբեմն սպառնալի, սպառնալիքով օղանալն է, ուր երկու ժամ մնացած նպատակակէտին առաջարկւում է նախաճաշ: Ձգիտես այս օղանալը վայրից վայր սուրացող իրական օղանալն է, թէ՛ ժամանակից ժամանակը փոխադրող հնարք: յաջորդող պատկերը այցելուներն են որ պիտի դան բարի դալուստի՝ մանկութիւնից մոռացուած դէմքեր, Վարդուհի մօրաքոյրը, մօրաքոյրը որդի Վահանքը:

Ստուգումի եւ հանդիպումի մէջ կայ երկար սպասումի պահ, կատարւում է մանրադնին նախապատրաստութիւն գրեթէ տասնհազար ընթերցողի վրայ ձգուող որ հանդիպումը, այլ պարագաներին դէպքը, կամ խօսքը մարմնաւորութիւն, իմաստ լռասնայ, վերածուի ծաւալուն տեսարանի: Սա կատարւում է ոչ թէ ընթերցողին յարատեւ սպասողական դրութեան մէջ պահելով, այլ ընդհակառակը, տեղի է ունենում հատուածաբար, ոչ կարեւոր խօսք ասելու պէս, աննկատ, մինչեւ որ ընթերցողը յանկարծ իրեն գտնի դէմ յանդիման դէպքին կամ տեսարանին առանց այն որ զգայ իր սպասումի պահերը, ինչպէս որ ասում է՝ "ժամանակի պէտք ունիս, խոչընդոտի, պատնէշի, սպասման, լռութեան... որպէսզի կարենաս գաղտնի պատմութիւն մը... արձակել հեռապատկերին վրայ" (էջ 542):

Նաեւ չգիտես որ այս բոլորը կատարւող, կամ կատարւած դէպքեր են աւելի անցեալի ներկայում որ գրւում են, թէ՛ մտաւոր են գրասեղանին առջեւ, ուր պիտի մնալ եւ համբերել մինչեւ ծայրը, ինչպէս խոստանում է գրողը: Կարծես փորձը ժամանակ կոչուածի եթէ ոչ յաղթահարումը, այլ սահմանումը լինի գրելու արարքով եւ Լուիսիկ քեռիից պատահական կերպով հասած ժամագործի սեղանը, պատահական ոչ մէկ գեր ունի եւ ծառայում է այդ նպատակին իր բոլոր խորհրդանշաններով:

Արագ անցումները դրուագից դրուագ, քողածածկ ցատկերը տեսարանից տեսարան, ժամանակի խախտումը՝ վիպային թէ այն որ գիտենք, երազային թուացող դարձնում է իրական, իսկ իրականը կասկածելի՝ "Հիմա չես ուզեր շարժիլ աթոռէդ, կարծես թէ տակաւին կը դիտես իւզանկար իրականութիւնը, չես հասած հոս, միշտ ճամբորդութեան մէջ ես դէպի Պէյրութ, դէպի Փարիզ. հո՞ս թէ՛ հոն, ո՞ւր, կը խաբարեմ, կարծես թէ վերադարձ ու մեկնում ջնջուել են նոյն ատեն, միացել են, իսկ միանալու համար հարկ է անջատուել, չէ՞, կամ պատրանքի գորութեամբ հաստատել որ տեղերը նոյնն են, չեն փոխուած մէջդ" (էջ 11):

Երեւութապէս "Երկուք"ը պարունակում է մէկ պատումի մէջ զուգահեռա-

բար զարգացող եւ կիցակէտին հանող երկու գլխաւոր պատումներ, ինչպէս իւրարից անջատաբար ընթացող երկաթալծեր, որոնց հատման ու միացման կէտը վրայից անցնող դնացք է, դնացք ժամանակի, կերպարների, մէկից միւսը փոխանցուող դէպքերի ու գուրդուումների: Անջատումով, պատրանքի գորութեամբ, կամ ընդառաջելով ձայնին, առաջին գլխաւոր սաղմնաւորում է յետագայի պատումները՝ ամառնային արձակուրդին աշխատանք փոխող ձմեռանի աշակերտի պատմութիւնը՝ ճարտարապետական գրասենեակում, եւ Վարդուհի մօրաքոյրը, աւելի ճիշդ՝ ընտանիքի պատմութիւնը, որպէս այսպէս սահմանուած "բլուր"ի միջավայրում: Բացի երկու հիմնական այս պատումներից՝ կան տասնհազար շերտաւորւած դրուագներ, դէպքեր եւ պատկերներ, որոնք ինչքան ձուլուած եւ իմաստաւոր են ամբողջականի մէջ, նոյնքան ներկայաշունչ են հատուածաբար:

Ընդհանրապէս արձակ այս գործերում միշտ հետաքրքրական է պատմողի տեսանկիւնը, ձայնը: Գրիգոր Շահինեանը մի ուսումնասիրութեան մէջ "Հարուած" հատորին պատմողին սահմանում է այսպէս՝ "միեւնոյն անձի երեք իրավիճակներ կը դոյալցին վէպի մէջ. մասնակից - կերպար պատանիինը, անոր դուրսէն նայող պատմողինը եւ զանոնք վէպի բնին վրայ տեղադրող հեղինակինը"(*): Այս սահմանումը ինչ որ չափով նաեւ համապատասխանում է "Երկուք"ի պատմողին: Ընտանիքի պատմութիւնը դէպքերին մասնակից եւ "ես"ով պատմող պատանին է, ճարտարապետական գրասենեակի պատմողը դէպքերին հեռուից հրակող եւ "գու"ով նոյն "ես"ի մասին խօսող հեղինակն է, ոչ թէ գրքի, այլ պատմութիւնի հեղինակը, թերեւս տեղ ու ժամանակ փոխած՝ արդէն ուսանող, եւ բազմաձայն հեղինակից անկախ, այս անգամ կայ նաեւ գրողը, այն որ ստացել է սեղանի եւ այն որ հայերում մէջ յանկարծ նկատել է առաջին ճերմակող մագը, սա եւս որպէս ժամանակի խորհրդանշան, ինչպէս այլ տեղերում նշուած 60ական թուականների քաղաքական դէմքերն ու դէպքերը, դերասանների անունները, ճաղ երաժշտութիւնը, ժամանակի սիրուած պարերը, կամ դպրոցական յուշատետրի արձանագրութիւնների թուականները:

"Ես"ի եւ "դու"ի այս կիրառումը, յարատեւ փոփոխութիւնները, կարծես ժամանակի տարածութեան կառավարման միջոց լինեն, բլուրի պատմութիւնը, որ թուում է հեռաւոր ժամանակի պատմութիւն, "ես"ի գործածութեամբ աւելի է մօտենում ներկային, մօտութիւնը նաեւ որպէս հարազատութիւն, իսկ ճարտարապետական գրասենեակի առաւել մօտաւոր թուացող ժամանակի դէպքերը "դու"ի գործածութեամբ տեղադրւում են հեռաւոր ժամանակների կայունում:

Վերադառնալով պատմութիւն, ինչպէս որ

ասուեց, առաջին պատումը կատարւում է ճարտարապետական մի գրասենեակում: ճարտարապետական ընկերութեան տէրն ու տիրակալը Միացեալ Նահանգներից այցելած եւ Պէյրութում կայք հաստատած Պարոն Շահինն է Ամերիկացիներին յատուկ վարք ու բարքով: Գրասենեակի աշխատակիցներն են օրիորդ Ընծայ, Ռոզա Ֆէթթէլ, Արտաւազը, մի շարք ուրիշներ, ինչպէս եւ ամառնային արձակուրդին աշխատող ձմեռանի ուսանողը, որ ամերիկամէտ այդ գրասենեակում պիտի կոչուի պոյ, կամ օֆիսայոյ, ստանձնելով մի շարք պարտականութիւններ, ինչպէս մաքրարարութիւն, նամակների ցրում, սուրճի պատրաստում, որը լոտ դերասանուհի Գլխաղբի արուեստ է: Տասնեակ միջադէպերից եւ ցնցող պատկերներից յետոյ, պատումը ցանցում է կիցակէտին եւ գրեթէ աւարտում է Ռոզի անյայտացումով տեղի տալով ուստիական քննութիւնների:

Զուգահեռաբար զարգանում է այն ինչ որ կոչեցինք ընտանիքի պատմութիւն: Նկարագրւում է պատանիի եւ իր հօր յարաբերութիւնները, մօր եւ մօրաքոյր զաղտնի զրոյցները, չարքաշ կեանքը թաղի մարդկանց, դժբաղ կարի մեքենայի առջեւ, կամ գորգագործութեան սարքի զեմաց, կամ կօշկակարութեան կրպակում օրն ի բուն պիտի աշխատեն որ կեանքը շարունակուի, սակայն հիւանդութիւնը, վարակիչ խտրը, ինչպէս որ իրենք պիտի ասէին՝ "վէրէմ" խուսափելով բուշ բառից, պիտի կործանի ընտանիքը տնտեսապէս ու ֆիզիքապէս:

Մամաի եւ որդու՝ Վահանի հիւանդութիւնից յետոյ, բժշկութեան ծախսերը հողալու նպատակով, Վարդուհին տան կայսրինները ծախում է եւ որպէս վերջին միջոց լծւում է իր առողջութիւնը վտանգող գորգագործութեան աշխատանքին, դորդի վիշապի եղբայրախը ինչքան ձեւ է ստանում, այնքան Վարդուհու առողջութիւնը վատթարանում է: Պատումը աւարտում է Վարդուհի մօրաքոյրի մահուամբ ու թաղման տեսարանով, կարծես վիշապն էր իրեն կլանողը, աշխատանքը ու թշուառութեան վիշապը: Վերապրող և արդ այլ մի կործանման երթալով այս մարդկանց համար, Տեքսթի "Մտածում եմ, ուրեմն կամ"ը պերճանք է ու դուռնաթափ խօսք, քանի որ նրանք, "այնքան ատեն որ ոտքի էին ու կը բանէին" կային" (էջ 202): Բանելը որպէս լինելութեան գրաւական:

Այդու ամենայնիւ պարզամտութիւն կր լինի եթէ գրքի սկզբում որպէս բնաբան բերուած, "Մագուումով եկուոր, էութեամբ մէկ է / Երեւման պահով միայն երկուք է" Լաօ-Ջէի տողերը վերագրել երկի երկպառակութիւն, քանի որ ամբողջ գրքի տարածքին առկայ է երկութեան գաղափարը՝ երբեմն իրերամբեթ, երբեմն իրար լրացնող: Փարիզ ու Պէյրութ, Հայ ու Արաբ, մայր ու մօրքուր, հայր ու որդի, հիւն ու նորը, քանդուողն ու սարքուողը, ինքնութիւնն ու անինքնութիւնը, անջատումն ու միացումը եւ այսպէս շարունակ կարելի է թուել բազմաթիւ այլ երկութիւններ, որոնք առանցքն են կազմում պատմութեան:

"Երկուք"ը, ամենածաւալունը, թերեւս ամենատիրապետուած արձակ այս շարքից, բաղկացած է 39 գլուխներից: Իւրաքանչիւր գլխի առաջին բառի առաջին տառի հաւաքականութիւնը կազմում է առաջին գլխի նոյն "ամէնէն առաջ" բառերով, խորհրդանշում է վերադարձ սկզբին, սկիզբի վերջում, կամ վերջն ու սկիզբը նոյն կէտում, այն տարբերութեամբ, որ վերջին գլխի առաջին "ամէնէնէն" բառի այդ գլխագրւում չէ, որը կարող է նշանակել բացուող այլ մի չորքագիծ չըլճածի վրայ, կամ քեղիկոնա-

De longues files de spectateurs se sont pressés à l'exposition que le Grand Palais consacrait à la mélancolie : «Mélancolie — génie et folie en Occident» organisée par Jean Clair, commissaire général de l'exposition, en hommage à Raymond Klibansky à qui on doit de belles recherches pionnières en ce domaine. Humeur d'élite, la mélancolie, depuis Aristote, caractérise l'homme d'exception, le génie marqué par la bile noire et reconnaissable à sa pose (la main à la mâchoire, le coude sur le genou), — ou à la principale d'entre elles, puisque Maxime Préaud nous en indique plusieurs¹ —, de même qu'à sa planète, Saturne. Un tel sujet n'a pas manqué d'attirer des files de visiteurs espérant peut-être voir dans la noirceur de notre époque, le stress et la déprime sinon même la folie meurtrière qui la

MELANCOLIE - génie et folie en Occident

Galleries nationales du Grand Palais, Paris, 10 octobre 2005 - 16 janvier 2006

Neue Nationalgalerie, Berlin, 17 février - 7 mai 2006.

Catalogue, Réunion des Musées Nationaux / Gallimard, 2005, 502 p.

par Chakè MATOSSIAN
Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

marquent, un symptôme de mélancolie, un signe de génialité, une explication. Mais la mélancolie reste insaisissable, exigeant une multiplicité d'approches, se faufilant entre le corps et l'âme, changeant de couleur, allant du jaune au noir en passant par la chromophobie ou le bleu du «blues»², lequel révèle aussi le rôle de la musique dans l'apai-

sement de ce mal, comme l'analyse Jean Clair, de David et Saül à Nietzsche et Wagner³. Circulant entre l'art, la médecine, la philosophie, la théologie, la chimie, l'astrologie ou la géométrie, la mélancolie résume les compartiments et produit une scénographie. Il y a «tout un théâtre de la Mélancolie»⁴, affirme Jean Clair qui en relève la marque dans

la gravure de Dürer cherche à le montrer dans l'exposition à travers des bestiaires, lapidaires et herbiers, une multitude d'approches et d'objets hétéroclites, dont la présence semble parfois un peu forcée par rapport au sujet. A l'inverse, on aura pu s'étonner d'une absence de la peinture contemporaine non figurative, telle que celle d'un Soulages. Quoi qu'il en soit, le sujet a permis de réunir un ensemble considérable d'œuvres rares et célèbres, antiques, classiques, romantiques ou contemporaines, de la célèbre gravure de Dürer à l'étonnant bonhomme de l'australien Ron Mueck, en passant par les paysages sublimes et solitaires de Friedrich, les dessins cauchemardesques d'un Goya, les arrêts sur image d'un Edward Hopper (dont les œuvres font l'objet d'un ouvrage de Martin Melkonian⁵) l'œuvre d'un Robert Burton

յին կառույցը։ Որոշ բացառություններով, գրեթե զույգ թուեր խորհրդանշող գլուխների վրայ դարձանում է ճարտարապետական գրասենյակի, իսկ կենտ թուերի վրայ ընտանիքի պատումը։ Կայ առկա մի կարեւոր երեւոյթ աղբուրներին առնչուող, որը հանդիպում ենք գրքի վերջին հատումում։ «Լեզուը բռնկեք է բերնիս մէջ։ Կը պակսին միայն բառերը, անոնք որ թերեւս այբբենաբանիդ տառերուն պէս հեղեղով կ'ընծայես ինձի» (էջ 549)։ Այս եւ լեզուին առնչուող բազմաթիւ այլ մտածութեան, կառուցայինը վերածում են բովանդակային եւ ամէն ինչ դառնում է մայրենիի, այդ ընծայումի արդիւնքը։

Սկզբի էջերում, ինչպէս եւ տեղ-տեղ ընթացքին, ընթերցողը պիտի հանդիպի դրուագների որ մօր ծայրը պատում է մոռացումը պատմութիւններ եւ թելադրում է՝ չմոռանա, ստեղծելով այն տպաւորութիւնը պատմողի մօտ թէ՛ «պիտի ուզէր անկասկած մըմնջալ եւ քեզ դարձնել իր գրադիրը» (էջ 21)։ Գրադրութիւնը, յատկապէս գրել կամ արձանագրելը որպէս չմոռանալու միջոց, սակայն գրադիր դառնալու փոխարէն, պատմողը դառնում է ունկնդիրը ձայնի։

Եթէ «Սեմբըր» մէջ կատարում է լուսանկարների տրցակի փոխանցում, այստեղ կատարում է բառերի ընծայում, առաջինի մէջ թելադրանքը պահելն է, պահպանելը, իսկ երկրորդի մէջ՝ յիշել եւ չմոռանալը։ Առաջինի մէջ պատկերն է որ վերածում է գրի, երկրորդի մէջ ընծայում բառերն են որ պատկերում են պատմը, ոչ թէ պահպանելու կամ չմոռանալու նպատակով, այլ ընդհանրապէս, կորցնում են հետքերով գտնելու ուրիշ, իրականութիւն։ «Առանց մոռացումին ինչպէ՞ս մտաբերել, առանց անհետացումին ինչպէ՞ս հետեւիլ հետքի մը» (էջ 16) կարգում ենք փակագծերի մէջ ինչ որ տեղ։ Ուստի ձայնին ընդառաջելու առաջին պայմանը ձայնին հակադրուելն է, եթէ թելադրում է չմոռանալ, պէտք է մոռանալ, որ ի հետեւանք կարելի լինի մոտաբերել, հարկաւ, եթէ չմոռանալն ու մտաբերելն նոյն բաներն են։ Նոյն տրամաբանութեամբ արժարժուում է անհետացումի, հետեւաբար հետքին հետեւելու գաղափարը՝ Վարդուհու մահից սկսեալ մինչեւ Ռոզի անհետացումը, կամ ինչու ոչ, Երկրից մինչեւ Պէյրութի թաղերը։

Կարելի է ասել որ ամբողջ գիրքը կառուցում է այդ հետքերի վրայ, հետք

մարդկանց ու դէպքերի, բանաւորից առարկայականին՝ ինչպէս պատմութիւնից ժամանակներ ու վայրեր, եւ երազայինից իրական՝ ինչպէս Վահանի անուպսելի այցը դէպի այդքան անմատչելի թրւացող «Երկիր»ը, կամ նոր ժամանակաշրջաններում, ճարտարապետական գրասենյակի տնօրէն պարոն Շահէնի վերատին Միացեալ Նահանգներ հաստատուելու նախաշահները։ Այնպէս որ, չպիտի դարձանալ, եթէ Գրիգոր Պրլտեանի յաջորդ արձակներից մէկը առնչուել այդ համայնքի Գալիֆորնիա հաստատուած շառաւիղի հետքերի փնտռումին՝ խօսքի կամ մէկ լուսանկարի կայծկլտումով, ինչպէս այս հատորի մէջ երեւող կամ չեւեւող լուսանկարները։

Վահանի այցի պատմութեան հետեւելով, մայրը, Վահանի մօրաքոյրը, փախուքում է թէ՛ «ինչ լաւ կ'ըլլար պատկեր քաշելը» (էջ 538), սակայն, պարզում է որ լուսանկարչական մեքենան պաշտօնեայ էֆէնտիի կողմից գրաւուած է եղել եւ Վահանը չի յաջողել լուսանկարելու այժմ իր նկարագրածները։ Որքան, մօր խոսքը ոչ թէ լուսանկարի չգոյութիւնից է, այլ, Վահանի նկարագրութիւններից, որոնք չեն համապատասխանում իր մտապատկերներին, հետեւաբար հէնց այդ անհամապատասխանութիւնից դրդուած, յաջորդ պարբերութեան մէջ առեւանգում է՝ «գացիք ամառ, սանքի չէք գացեր» (էջ 538) երկրորդի նախադասութիւնը, որ պարզապէս նշանակում է ձեր տեսածը մեր տեսածը չէ, յատկապէս երբ տեսները պայմանաւորուած է իմացականութեամբ՝ «ինչ գիտէին որ տեսնային» (էջ 538)։ Ահաւասիկ այլ մի երկրութիւն, տեսողութեան ու վայրին առնչուող։

Լուսանկարների միտումնաւոր կերպով ներառելու փաստին համաձայն, հատորից հատոր վկան ենք լինում զարգացումների եւ լուսանկարները նորովի օգտագործելու հոյակապ հնարքներին, ինչպէս 29րդ էջում առաջին մօտաքրքրելի պատկերող լուսանկարի, ուր նախ նկարագրում է լուսանկարը նախքան նկարելը, յետոյ նկարուելու պահին, ապա նկարուելուց յետոյ, այսինքն ինչ որ լուսանկարիչը անչարժացիւ է մէկ վայրկեանում, գրողը չարժման մէջ է գնում չբանակից դուրս մնացած մասերը երեւակայութեամբ յրազելով, տրամաբանութեամբ ամբողջացնելով կամ երեւացող նախափաստերի հիման վրայ մանրամասնելով, այս միջոցառումով պատկերը վերածում է չարժապատկերի, երբեմն այնքան յաջողած, որ բառերը վերա-

նում են եւ ընթերցողը կարծես ակնդիրը չէ բառերի, այլ գրաւել մի տեսաժապաւէնի։

Նաեւ կայ հակառակ պարագան, երբ պարբերութիւնից պարբերութիւն, դէպքից դէպք արագընթաց պատումի թափը դանդաղելով մէկից, կանգ է առնում եւ պատմում է չգոյ թուացող մի լուսանկար համոզիչ այն ոճով, որ կարծես նկարագրութեան ակունքը ձեռքի տակ գտնուող ու դիտուող լուսանկարն է եւ ոչ թէ մըտապատկերը։

«Երկուր»ը նաեւ անմասն չէ հակապատմից, անշուշտ, եթէ կայ այդպիսի ըմբռնում։ 29րդ գլուխը սկսում է «հարկ չկայ որեւէ բան պատմելու, յարմարացրեմք» (էջ 321) երկրորդի նախադասութեամբ, նախադասը թէ՛ վերաբերում է այդ բաժնի պատմութիւն եւ թէ՛ պատճառաբանութիւն է դառնկերուհի Զարմինէին հետաձայնելու։ Եւ իրօք ամբողջ գրքի տարածքին երբեք չի նկատուում հարկադրանքը պատմելու եւ յարմարեցրեմք, մէկ բառ, երկու, արդէն ընթերցողը կամայ թէ ակամայ ընկղմուած է երբեմն ժամանակներն ու վայրերը «խախտած» դէպքի շերտաւորումը խորքը։

Այլ տեղ դասարանակից Զօհրապը անսպասելի կերպով ներկայանում է որպէս պատմութեան հետք փողոցային կուռւմ ատամը կորցրած թաքսի վարորդ, մինչ թաքսի առնող պատմողը կարծես մնացել է նոյնը, երկու համատարիք անձերի տարբերուած տարիքների անկարելի հանդիպում։

Հակապատմային կարելի է համարել նաեւ հեղինական արտայայտութիւնները վիպասանի նկատմամբ՝ վիպասանի տաղանդ, լարախաղաց վիպասան, կամ փակագծերի մէջ առնող երկար պարբերութիւնները, ինչպէս եւ պատմութեան մէջ անտէր մնացած խօսքը (էջ 314)։

Սակայն հակապատմի ամենացայտուն եւ հակահակոցային օրինակը Ռոզի անպատճառ անհետացումն է։ Գրողի սեղանին դարսուած թղթերի խախտումի կամ մէկ էջի չբացումի պատճառով է կարծես որ նաեւ անհետացել է Ռոզը։ Ոստիկանական քննութիւններից եւ գրասենյակի աշխատակիցների առաջարկած դանազան վարկածներից բացի, անհետացումի պատճառները նաեւ քննարկուում են գրող-պատմողի կողմից առանց յանգելու համոզիչ եզրակացութիւնների։ Ռոզը պարզապէս չբացել է, եւ պատմումը արդէն

մուտք է գործել ինքնաշխատ ընթացքի մէջ ուր ոչ մէկ արտաքին ձեռք կարող է դեր ունենալ ընթացքը որոշելու։

Գրասենյակի աշխատակից Ռոզը, շատ սովորական կերպար, կարեւորութիւն է ստանում երբ անհետանում է, այսինքն իր անհետացումով առիթ է ընձեռնում հետեւելու հետքին եւ սա ինքնին լքուած թուացող կերպարի թէ՛ խնդիրն է եւ թէ՛ լուծումը միաժամանակ։

Եթէ կադապրապաշտ ունէ վիպասանի համար այս եւ նման մօտեցումները քննադատելի են, բանաստեղծ արձակագրի համար դնահատելի երեւոյթներն են անկասկած, ինչքան էլ որ գրողի լեզուով խօսող Արտաւազդը հակադրի հէնց ինքը գրողին ասելով՝ «...մոլորեալ մ'ըսեմ, հանդիսաւոր ու բանգէտ՝ պիտի նախկացի արտասանէր՝ ձիդ վարտառական, կորստական, յիմար մը, որ կ'անդիտանայ իրողութիւնը, փաստը, կը տարուի քնարական գեղումներով, իբր թէ բանաստեղծ մը ըլլաս, կ'ապաւինիս բանքուն, գեղեցկութեան, ոճին ու չեղ դարձուածքին...» (էջ 524)։ Սակայն պէտք է խոստովանել որ արտաքին գրողը եւս ապաւինում է բառերին, ոճին ու չեղ դարձուածքներին, որոնք ընթերցողը պահում են լարուած մինչեւ վերջին վայրկեան առանց մի պահ կորցնելու իրենց ուժականութիւնը։

Եւ ամէնից առաջ սկսուող ամէնից առաջ վերջանում է վերջին կատարեալ անշատումով երկրից ու երկնքից, քաղաքից ու մարդկանցից, մէկ խօսքով ամէն ինչից։ Ակնարկը վերաբերում է դրբի վերջին տեսարանին, երբ պատմողը ծովին է յանձնուած, իր բառերով ասած՝ հաղնում է ջրերի դանդաղ կշռոյթը։ Եթէ բառերի ծով է ջուրն է ծփում, եթէ ջրի ծով է վէտվէտում են կոհակները խօսքին ինչքան զուեւտական, նոյնչափ ողբերգային, առաջարկելով միանալու համար անժառուտ, գտնելու համար՝ կորուստ, յիշելու համար՝ մոռացում... ինչպէս եւ «Երկուր»։

ԳՈՒՐԳԷՆ ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆ
(*) Գրիգոր Շահինեան. «Գրիգոր Պրլտեան» վիպագիր, Յաւայ - Միւնիքս Եւ Արլենտ. 2000, Փետրուար 6:
(**) Սոյն գրութիւնը վերամշակուած օրինակն է այն գրութեան որ ընթերցողը 2006 Փետրուար 4ից կ'էմսէյի Հանրային Գրադարանում «Երկուր» գրքի ներկայացման առիթով։

(*The Anatomy of Melancholy*, 1621), ou le geste d'un Vésale. Il reste le catalogue.

Divisé en 8 parties suivant une chronologie assez académique, allant de la «Mélancolie antique» à «L'Ange de l'histoire, Mélancolie et temps modernes», le catalogue, dirigé par Jean Clair qui y intervient lui-même à huit reprises, s'ouvre sur un texte du poète Yves Bonnefoy. Un texte dense, menant le lecteur au fond du questionnement de notre finitude, le renvoyant aux deux sources ultimes, le platonisme et le christianisme. D'une part, la recherche de la belle forme liée à l'Un, d'autre part, la présence. Distinguant la mélancolie du «génie», Yves Bonnefoy souligne en la première une conscience de notre finitude et une complaisance dans l'inadéquation des signes à un réel qui nous échappe; il raccorde le second à sa dimension métaphysique, non pas qu'il s'agisse d'un «don du ciel» mais d'une énergie par laquelle l'individu se bat et se débat contre les apories de l'existence auxquelles il confronte ses œuvres et ses actions. Bonnefoy sépare la poésie de la mélancolie en ce que la poésie oppose le déni du rêve aux «complaisances mélancoliques» et qu'elle se révèle comme une critique aimante du concept, un consentement de l'auteur à toutes ses finitudes, à son devoir de parole («le son soulève le sens», comme il le dit si magnifiquement) qui se distingue de l'orgueil engendré par le concept, cette «illusion de maîtrise».

Complétant l'entrée du catalogue, Jean Starobinski, retrace, dans un article de 1963 repris ici, le parcours de la bile noire tout en accordant son attention à Charles d'Orléans. La bile noire, dans la théorie des quatre tempéraments ou humeurs, échappe à toute donnée physiologique et s'inscrit d'emblée dans l'imaginaire. Les noirceurs mélancoliques prédisposent l'individu à la présence des démons et du diable. Miroir noir reflétant l'Ange rebelle, la mélancolie, à l'époque de l'allégorie, se personnifie et emprisonne le je. Tantôt la mélancolie se fait espace enfermant le je, tantôt le je devient lui-même le lieu de la mélancolie. L'enfermement propre aux enfants de Saturne, cet ennui qui en découle, produisent la naissance du chant comme «compensation symbolique et traduction sensible» du manque d'espace, comme promesse d'ouverture. Assigné à l'étude, le mélancolique écrit, sa bile noire se fait encre. La limpidité de l'eau cède le pas à l'encre noire qu'il reviendra à Shakespeare de faire rayonner : **That in black ink my love may stil shine bright.** L'arménien semble bien inspiré en appelant l'encre «melan».

Se méfiant de l'iconographie (une Athéna dite 'mélancolique' dont Alain Pasquier affirmera que c'est par «méprise»⁶) à laquelle il préfère l'étymologie, Paul Demont rappelle :

Le verbe melancholân renchérit sur le verbe simple cholân, «avoir de la bile», «être colérique», et plus généralement «être fou». La bile (cholê) et la colère (cholos) sont des mots apparentés en grec ou en français, «cholère» signifiait aussi «bile» [...] melancholân suppose une coloration de la bile, devenue noir (melan-), et liée à une certaine espèce de folie, qu'on peut à l'occasion rendre par une image encore vivante en français, «avoir les idées noires»⁷.

Il évoque bien sûr la théorie des quatre humeurs en accord avec les quatre éléments, le lien entre mélancolie et folie et la différence entre épilepsie et mélancolie, la première essentiellement physique, la seconde orientée vers l'esprit plus que vers le corps, ce qui explique sa présence chez les êtres de génie et d'exception, qu'ils soient mythiques (Héraclès) ou historiques (Ajax, Empédocle, Socrate, Platon, Lycurgue...). Le mélancolique, homme d'exception, est celui qui parvient à maintenir un équilibre dans la chaleur

et la concentration de la bile noire, interprétation reprise à la Renaissance par Marsile Ficin pour lequel «l'exception semble tenir à la possibilité d'un équilibre du déséquilibre», et l'homme de génie un «presque fou, à la limite de la maladie, mais parvenant à stabiliser son état instable»⁸. Diffusée par les Arabes, la théorie galénique valorisant la mélancolie se rattache alors à l'astrologie, assignant les génies à la planète Saturne. Le succès de Galien retentira longtemps encore puisque le spleen qui «de Keats à Baudelaire, frappera les dandys de l'âge romantique»⁹, fait écho à la «veine splénitis» sur laquelle le médecin de l'Antiquité pratiquait la saignée du mélancolique.

Alain Pasquier se penche davantage sur la tristesse que sur la mélancolie même et se pose la question de savoir si le mot mélancolie «a quelque chance de s'appliquer avec pertinence à telle attitude, à telle physionomie aperçue ici ou là dans le répertoire de l'art grec» (p. 39). Il commente quelques images antiques de la tristesse, liée au deuil, en accordant une importance particulière au suicide d'Ajax auquel se rattache le célèbre torse du Belvédère ainsi qu'une belle statuette de la collection de George Ortiz. La figure d'Ajax aura pu servir à des fins politiques, notamment comme évocation de la mort d'Antoine et George Ortiz, dans son analyse de l'œuvre pense que le commanditaire pouvait être Archelaus de Cappadoce : «Comme Juba II de Mauritanie, l'historien, et Artavasdès I^{er} d'Arménie, le dramaturge, Archelaus était un roi dont la culture grecque pouvait l'inciter à passer la commande d'Ajax» (p. 46).

Yves Hersant entame son analyse de l'acédie du moyen âge en se référant aux auteurs du XIX^{ème} siècle qui, de Chateaubriand à Flaubert en passant par Kierkegaard, ont redécouvert cette forme de mélancolie typique des moines et des ermites solitaires. Ennui, lassitude, l'acédie s'entrelace au **taedium vitae** romain, ce sentiment que «la vie est toujours la même chose» (p. 55) comme le disait Sénèque. Elle rejoint les péchés capitaux et engendre une série de fautes, ses «filles». Dans sa version populaire, l'acédie délaisse l'intellect pour la chair et devient paresse ou mollesse. Si la mélancolie se distingue alors de l'acédie comme la maladie du péché, il reste qu'

entre acédie et mélancolie, le Moyen Age multiplie les échanges et les emprunts, entrecroisant les symptômes, notant les affinités conceptuelles, tissant un réseau d'interactions. De l'une à l'autre, la relation est assurée par le Diable [...]. L'acédie appelle le Diable, qui suscite une humeur d'autant plus noire qu'il est lui-même mélancolique, ou bien le Diable inspire l'acédie et la mélancolie appelle le Diable, en lui préparant le terrain¹⁰.

Leur relation montre que l'enjeu n'est rien moins que le lien entre l'âme et le corps. Plus que négative, l'acédie s'avère ambivalente, le négatif pouvant se retourner en positif, comme un processus alchimique : «les alchimistes attribuent à la 'souffrance' de la matière un sens proprement initiatique : la régénération passe par la torture. Au demeurant, l'alchimie, qui est une théologie gie aussi, désigne parfois son fourneau du nom même de l'**acedia**» (p. 58). Au reste, comme le note Jörg Völlnagel¹¹, c'est l'alchimie qui offre un remède à la mélancolie et toutes deux se relient par l'intermédiaire de la planète et dieu Saturne, associé au plomb, point de départ de la transmutation du métal en or purificateur par l'alchimiste qui, lui, dépend de Mercure dont les instruments se retrouvent dans la gravure de Dürer dont Peter Klaus Schuster¹² examine avec érudition la polysémie.

La mélancolie frôle la sorcellerie, notamment dans le cas de la lycanthropie ou folie louvière étudiée par Jean Clair¹³. Le loup-garou, mélancolique au départ, se révèle, au XVII^{ème} siècle surtout, la proie et la preuve du démon

marquant une distinction sociale dans la mélancolie : au noble la mélancolie du génie, au pauvre l'animal sauvage, la brute démoniaque, ennemie du soleil, c'est-à-dire du roi. Image négative qui aboutira à celle du dégénéré au XIX^{ème} siècle.

Au fil de la lecture, de nombreuses répétitions apparaissent, beaucoup d'auteurs se sentant obligés de commencer par l'explication du terme grec ou latin et par la théorie des quatre humeurs, éléments et tempéraments, informations déjà fournies par les textes portant sur l'Antiquité, le Moyen Age et la Renaissance. Arrivé à la partie consacrée à l'âge classique et au début de la modernité, le lecteur s'étonne de lire encore les mêmes prémisses dans le texte de Noga Arikha qui assigne la désuétude de la théorie des humeurs aux expériences anatomiques d'un Vésale et à la découverte de la circulation du sang par Harvey en 1620, tout en affirmant que la théorie des humeurs, comme théorie psychologique, n'a cessé de fonctionner et fonctionne toujours : «On pourrait même avancer que les neurotransmetteurs et les hormones d'aujourd'hui sont les nouvelles humeurs — que, métaphoriquement du moins, l'explication humorale est encore puissante»¹⁴. L'historienne des idées évoque Robert Burton et Timothy Bright qui influença Shakespeare et donna une vision binaire de la mélancolie qu'elle actualise : «vue de l'extérieur c'est-à-dire dans l'optique d'un clinicien cherchant les symptômes d'un dérèglement humoral, ce pourrait bien être une pathologie; vue de l'intérieur, c'est-à-dire dans l'optique de l'observation psychologique ou de l'autoanalyse, c'est une façon d'appréhender et d'habiter le monde, un aspect de notre appareil cognitif»¹⁵. Après avoir étalé quelques paragraphes de poncifs scolaires sur Descartes et la division âme-corps ce dernier étant traité par Descartes, de façon mécaniste, l'historienne des idées en vient à écrire : «La notion de l'homme machine, affinée au XVIII^{ème} siècle par La Mettrie, ne peut qu'être odieuse. Une machine n'expérimente pas la mélancolie, ne crée pas d'œuvre d'art et ne trouverait aucun intérêt à l'histoire de la mélancolie» (p. 239). Il est pour le moins étrange de constater, en guise d'étude, un jugement moral («odieuse») sur un auteur du XVIII^{ème} siècle. Hélas pour elle, les textes de La Mettrie démontrent le contraire. L'auteur de *L'Homme-machine* a également écrit un traité du vertige et l'idée de l'homme-machine vient elle-même des exemples de délire mélancolique, comme l'homme de verre auquel La Mettrie se réfère¹⁶. Signalons de surcroît qu'au sein même du catalogue, Jean Clair intitule l'un de ses textes «Machinisme et mélancolie».

L'auteur termine par un retour au dualisme cartésien et associe la mélancolie à notre condition de «créatures incarnées, et mortelles» qui rechercheraient une unité préexistante à la conscience. Sans doute Freud et sa lecture de Platon, qui ne sont pas cités, se trouvent-ils à l'arrière plan de cette conclusion un peu confuse.

C'est Freud que rejette Marc Fumaroli pour examiner les tempéraments nationaux à l'aune de la mélancolie en pronant la «fertilité heuristique» de la science antique dans l'étude des arts. Il se réfère à la violente mélancolie anglaise qu'avait analysée Lawrence Babb en 1971 dans son ouvrage **Elizabethan Malady**, pour examiner ce qu'il en est de la représentation du caractère national français, lequel se définit dans son opposition à celui des autres nations et en particulier celui de l'Espagne. Aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles l'Espagne s'accorde, par l'intermédiaire du livre du médecin Huarte de San Juan, un tempérament mélancolique qui lui confère une suprématie dans les choses de l'esprit, comme la théologie ou la poésie et relègue la France aux côtés de l'Italie dans la sphère sanguine. Les Français, contre l'ennemi héréditaire espagnol, élaborent quant à eux une image du caractère national «gai» lié au beau climat tempéré du pays. L'on

voit ainsi les guerres se perpétuer sous le couvert du masque médical et de celui du tempérament national représenté par la culture. La joie de vivre française n'exclut pas la mélancolie, comme on le voit chez Montaigne et, bien sûr, les massacres de la Saint Barthélémy y jouent un grand rôle. Marc Fumaroli montre que le tempérament national en France (ou plutôt sa représentaton) se caractérise par un effet de balancement entre mélancolie et tempérament joyeux qui se maintiendra jusqu'au XX^{ème} siècle. La mélancolie française se différencie des autres en ce qu'elle s'éloigne de la plongée dans la terreur à laquelle elle préfère le détachement, ce qu'indique le manque de succès du «caravagisme» à Paris, à la différence de ce qu'il en a été dans les autres pays. La mélancolie s'infiltré à travers les procès de sorcellerie, les guerres de religion mais le noir jésuitisme espagnol sera exclu au bénéfice d'un nouveau type de jésuite, à l'italienne, porteur d'une éloquence fleurie menant à l'«honnête homme» défini par le moraliste Nicolas Faret en 1629 et que cherchera à incarner Louis XIV, non sans avoir au préalable confié la scène théâtrale à ce rabelaisien de Molière, remède à l'humeur noire mais trop direct pour le nouveau style de l'honnêteté. La brillante analyse de Marc Fumaroli révèle ainsi la culture comme écran du poétique et le maintien de la problématique du caractère national dans la longue durée. Elle éclaire, d'une part, le choix d'une «douce mélancolie» faite par la France des Lumières qui la projette dans la sphère des sentiments et que donnent à voir, selon Guillaume Faroult, les œuvres d'un Watteau ainsi que deux œuvres (une peinture de Vien et une sculpture de Falconet) présentées au Salon entre 1757 et 1765¹⁷. Elle annonce, d'autre part, une utilisation politique de la mélancolie en une époque troublée et indécise, le tournant de 1800 minutieusement analysé par Stéphane Guégan¹⁸. L'épisode de la Terreur et l'effondrement du modèle néoclassique académique de même que la mode des romans mélodramatiques donneront lieu, au tournant de 1800, à un romantisme noir qui s'expose, entre autres, chez le peintre Constance Charpentier.

Néoclassicisme et romantisme réalisent la coïncidence des opposés, comme le montre Vincent Pomarède. Cultivés et raffinés, les artistes de 1750 à 1850, synthétisent «dans leur œuvre les idées en apparence antithétiques de leur époque»¹⁹. L'analyse des tableaux de paysages montre à travers une évolution du paysage héroïque sublime au paysage apparemment réaliste, celle de la mélancolie qui, de convulsive en arrive une voluptueuse tristesse. Le paysage de tempête, de ruines et de volcan (Pierre Henri de Valenciennes, Hubert Robert), marqués par les textes de Jean-Jacques Rousseau et la philosophie de Kant sur le sublime, cède le pas aux représentations d'arbres (Théodore Rousseau), au rythme de la nature (Corot) avec laquelle l'artiste entretient une relation fusionnelle. Cet accord entre l'art et la nature (**Stimmung**) sera, pour Kandinsky, le départ de l'abstraction. La poétique des ruines, reste inséparable de l'état de désolation des monuments après le vandalisme révolutionnaire, comme le montre Roland Recht²⁰ qui examine l'apparition de la notion et de la problématique de la «restauration», liée à une «anatomie» de l'architecture dont Viollet-le-Duc est le principal représentant. C'est encore «la mélancolie des ruines» qui aura fasciné tant d'artistes allemands du XX^{ème} siècle, héritiers de Grünewald, tel Otto Dix, et elle encore qui, selon Jean Clair²¹, reste visible dans la nostalgie néoclassique de l'architecture totalitaire, jusqu'à ce que la réalité apocalyptique de l'histoire détruisant Berlin et Moscou comme Dresde et Londres, n'en vienne à supprimer aussi, avec les édifices machines faits de métal et de verre, l'idée d'une Europe durable. Nostalgiquement critique et saisissant l'occasion d'égratigner l'art contempo-

rain, le commissaire général de l'exposition déclare :

L'Europe ne construit plus non plus aere perennius, plus durablement que le bronze — et elle ne possède même plus, contrairement aux vainqueurs de Rome, le secours d'une religion du salut, puisque son héritage judéo-chrétien lui a été dénié par la Communauté européenne.

Brûlés ses monuments de pierre et envolés ses rêves, le monde occidental ne construira plus, en fait d'édifices, que des machines. Faites comme elle (sic) de métal et de verre, le premier pour transporter des énergies, des courants d'électrons ou d'humains, le second pour en isoler et en observer les flux, elles sont, aéroports, stations de chemins de fer, hôpitaux ou musées d'art contemporain, indéfiniment réparables par substitution de leurs éléments usagés. Obsolètes, elles ne laisseront derrière elles ni fragment ni ruine à explorer. La mélancolie puissante qui parfois s'en dégage ne relève plus que de la thérapie des molécules ²².

Dans son magnifique essai, Robert Kopp ²³ trace la filiation du René de Chateaubriand : «Chateaubriand a inventé, selon le mot de Théophile Gautier, 'la mélancolie moderne' et René a donné naissance à toute une lignée de héros solitaires» (p. 330) dont le Joseph Delorme de Sainte-Beuve qui démocratise le milieu de la mélancolie et Baudelaire à sa suite, «poète par excellence de la mélancolie» (p. 332). Pour l'auteur de Phares, marqué par le vocabulaire théologique, un grand artiste (Delacroix, c'est-à-dire lui-même) est nécessairement mélancolique et se confronte à la partie noire et satanique de l'existence. La terminologie médicale fera irruption avec les analyses de l'ennui publiées par Pierre de Boismont que Baudelaire et tous ses contemporains lisent et connaissent. Flaubert quant à lui restera obsédé par la Tentation de Saint Antoine, une vision de la mélancolie déclanchée par le tableau de Bruegel qu'il voit au Palais Balbi de Gênes. L'excès de dégoût physique créé par Huysmans dans *A Vau-l'eau* laisse entrevoir une forme de thérapie par la création, thérapie que relancera Sartre dans la *Nausée* «dont le premier titre était *Melancholia*» (p. 337), comme le rappelle R. Kopp en concluant sur une note quelque peu mélancolique :

Sartre n'a pas repris, dans la suite de son œuvre, cette idée du salut par la création esthétique. Il se méfiait sans doute trop de l'art; il ne pensait pas que l'art pût révéler quoi que ce soit ni donner un sens à la vie. Aussi est-il peut-être un grand écrivain malgré lui. Comme tous ceux qui ont essayé d'exprimer la mélancolie, il y a réussi en faisant semblant de la combattre. Mais comment accéder à un discours qui ne serait pas un semblant ?

Le chapitre dédié à «La naturalisation de la mélancolie» s'ouvre sur un texte de Jackie Pigeaud qui y examine la «mélancolie des psychiatres» et particulièrement la «lypémanie d'Esquirol» qui a tenté d'entraîner la mélancolie dans un champ exclusivement médical et ouvre le champ de ce qui s'appellera la «psychiatrie». Mais, comme le montre Pigeaud dans ce texte pointu, comme à son habitude, il importe de rechercher l'évolution du nom, ce qu'il signifie, ainsi du terme de «nostalgie», pour saisir la nouvelle contextualisation d'un problème souvent ancien. «La mélancolie, c'est ce qui nous fait communiquer immédiatement avec un fait biologique en même temps qu'avec la tradition la plus ancienne de notre culture occidentale», déclare Pigeaud, ajoutant: «Nous n'avons jamais rompu avec la mélancolie; les tentatives diverses pour l'élimi-

ner ou la réduire à une autre maladie (celle par exemple d'Esquirol), ont échoué. Il faut donc prendre acte de ce caractère obstiné de la mélancolie et de sa permanence. Ou alors montrer que c'est un fossile, un résidu archéologique» ²⁴.

Le texte captivant de Laura Bossi examine la mélancolie vue comme symptôme de dégénérescence dans un XIXème siècle où culmine son envers, l'idéologie du progrès. L'analyse vise à montrer —dans un esprit qui n'est pas sans rappeler les études de Michel Foucault — les liens entre le champ médical et le champ politico-social. Une notion comme celle de dégénérescence ne peut évidemment être sans conséquences. Ainsi l'aliéniste Morel pour qui les dégénérés sont incurables propose-t-il de protéger la société en les isolant. La mélancolie classée dans la «famille névropathique» s'explique par l'hérédité dégénérative qui circulera dans les romans d'un Zola et verra son application au niveau des masses chez Lebon, Durkheim ou Taine. Ainsi Féré, avec *Dégénérescence et criminalité*, en 1888, annonce-t-il la politique du national socialisme. Laura Bossi consacre plusieurs pages passionnantes aux recherches hallucinantes de Cesare Lombroso (1835-1909), juif italien du Nord, à l'origine de l'anthropologie criminelle. Celui-ci renvoie la délinquance à l'atavisme dont il observe la marque dans les anomalies physiques :

Selon l'hypothèse de l'atavisme, crime, folie, génie et prostitution seraient dus à des altérations régressives analogues, à un retour aux origines, à l'enfance primitive, sauvage et diabolique de l'humanité ²⁵.

La frontière entre le génie et la folie reste fragile (l'inspiration agissant chez tous deux), et les fous comme les génies se caractérisent par les deux stades opposés de l'inspiration et de l'épuisement; loin de produire nécessairement la décadence de l'espèce, ils introduisent au contraire du changement, donc du nouveau, sans lequel, d'après Lombroso, l'immobilisme règnerait puisque la majorité s'y cramponne toujours. Au contraire, pour l'Anglais Maudsley, la dégénérescence a des conséquences directes sur la politique, comme en témoignerait la lutte des classes. Laura Bossi établit une sorte de catalogue des théoriciens de la dégénérescence de Griesinger à Nordau (1849-1923), médecin juif, auteur de *Dégénérescence* (1892) qui connut un «grand succès» mais dont la notoriété «fut éphémère». Nordau qui se rallie au sionisme en 1869, soutient, à la différence de Lombroso, qu'il n'y a de génie qu'en bonne santé physique et psychique. On est génie ou dégénéré, la frontière est radicale. Il inclut parmi les artistes dégénérés les mystiques préraphaélites anglais, les symbolistes français, les tolstoïens, les wagnériens. Mais c'est Nietzsche qui, pour Nordau, incarne la «quintessence de la dégénérescence intellectuelle et morale, de l'égocentrisme ambiant» et de la «déification de l'ordure», 'la lascivite, la maladie et la corruption' (p. 408). Laura Bossi note ce qu'il y a finalement de commun entre les deux hommes : la préoccupation de la normalité et de l'anormalité, la maladie, la décadence, la dégénérescence; la critique du wagnérisme; l'éloge de l'idéal masculin, le désir d'hommes en bonne santé, régénérés, aux muscles durs...; et bien sûr une participation commune au discours sur la dégénérescence» (p. 408). Après avoir cité un passage du *Zarathoustra*, elle affirme un peu vite et sans donner de raison convaincante : «La conception nazie de la dégénérescence était clairement inspirée par Nietzsche, non par Nordau». C'est pourtant Nordau qui parle d'«artistes dégénérés» et les classe. La dégénérescence a été reprise et instrumentalisée par Adolf Bartels (historien antisémite) et Hildebrandt (feudaliste) jusqu'à l'issue bien connue du national-socialisme. Laura Bossi ter-

mine en observant notre monde quotidien et l'exigence de jeunesse éternelle de beauté et de santé obligatoires que véhicule le marketing à laquelle s'ajoute les recherches sur la génétique des maladies mentales traquant les êtres de plus en plus jeunes et leurs familles.

Jean Clair prend seul en charge la dernière section du catalogue «L'Ange de l'histoire — Mélancolie et Temps modernes» pour examiner les œuvres d'Antonin Artaud et les photographies macabres de Nebreda (né à Madrid en 1952) à travers le délire de Cotard, délire de négation qui porte sur l'intégrité corporelle, un délire mélancolique d'immortalité ²⁶. On se souviendra des pages que Lacan avait consacrées à ces patientes comparées à des lunes, n'ayant ni bouche ni estomac, n'en ayant nul besoin puisque étant toujours déjà mortes, elles étaient immortelles. La mélancolie de Giorgio de Chirico et de Sironi occupe le centre de sa réflexion sur «Machinisme et mélancolie», lien qui se fait par la géométrie associée à la mélancolie dans le platonisme et le néoplatonisme que véhicule la gravure de Dürer et qu'était la perspective comme «machinerie». C'est elle que détourne Chirico : «la machinerie de la perspective est bien réintroduite, à l'exemple des maîtres de la Renaissance, mais elle n'est plus un instrument d'ordre ou de rassemblement, elle est devenue un instrument de dispersion et de désordre. De là que chez De Chirico, l'idée de métaphysique soit associée à l'idée de "la solitude des signes"» ²⁷. Les machines de la technique hanteront quant à elles les œuvres de Heise, Grossberg, ou Dix. Le catalogue se clôt sur «Une mélancolie faustienne» Jean Clair se penche sur la crise de l'intelligence qui va du Faust de Valéry — éclairant l'esthétique d'aujourd'hui, c'est-à-dire l'anesthésie ou l'hyperesthésie : «Que peut l'art face à ce désarroi de l'âme et à cette inoccupation de l'esprit ? Paul Valéry, on l'a vu, se fait le prophète d'un art du rien, qui est devenu le nôtre» ²⁸ — au Maître et Marguerite de Bulgakov en passant par le Docteur Faustus de Thomas Mann pour voir en l'inquiétude envers les sciences et les techniques de même qu'en leur origine en Occident, la présence d'un «vide intérieur» «soudain comblé» qu'auront su illustrer Dürer et Vinci, «parmi d'autres génies».

En se précipitant à l'exposition, les foules d'individus ne s'y sont pas trompés, elles ont d'emblée saisi que le spectacle leur renverrait comme en un miroir noir la réalité simulacrale de leur sombre époque.

Chakè MATOSSIAN

(1) Maxime Préaud, «Et sur la tête un oiseau solitaire», *Mélancolie — génie et folie en Occident*, (pour la suite *Catalogue*), Paris, Gallimard/RMN, 2005, pp. 225-231.

(2) Jean Clair «Un musée de la mélancolie», *Catalogue*, p. 87.

(3) Jean Clair «Musique et mélancolie», *Catalogue*, pp. 242-245.

(4) Jean Clair «Un musée de la mélancolie», p. 82.

(5) Martin Melkonian, *Edward Hopper luttant contre la cécité*, Paris, éditions d'écarts, 2005. En notre époque vouée à l'image, M. Melkonian a osé renouer avec la tradition de l'*ekphrasis*.

(6) Alain Pasquier, «Tristesse et mélancolie dans l'art grec», *Catalogue*, p. 41: «Quant à l'*Athéna mélancolique*, il y a risque qu'elle n'ait reçu ce nom que par méprise : Si elle baisse la tête, ce ne serait point par un quelconque abattement ni pour s'abstraire dans la méditation, mais parce que, sur un ex-voto offert sans doute par un athlète vainqueur, elle contemplerait la borne du stade, symbole du succès remporté par le donateur».

(7) Paul Demont, «La mélancolie dans l'Antiquité : de la maladie au tempérament», *Catalogue*, p. 34.

(8) Paul Demont, p. 36.

(9) Jean Clair, «Un musée de la Mélancolie», p. 82.

(10) Yves Hersant, «L'acédie et ses enfants», *Catalogue*, p. 57. Son autre texte, «mélancolie rouge», consacré à Lucas Cranach, avait été publié dans une version plus complète en 1991, ce que l'auteur aurait pu mentionner d'emblée ou de manière nette, comme l'a fait Jean Starobinski, au lieu de l'annoncer discrètement dans la dernière note de l'article.

(11) Jörg Völlnagel, «Mélancolie et alchimie», *Catalogue*, pp. 106-109.

(12) Peter Klaus Schuster, «*Melancholia*/lancolie dans l'art grec», *Catalogue*, p. 41: 103.

(13) Jean Clair, «*Aut deus aut daemon* La mélancolie et la folie louvière», *Catalogue*, pp. 120-127.

(14) Noga Arikha, «La mélancolie et les passions humores au début de la modernité», *Catalogue*, p. 233.

(15) Noga Arikha, «La mélancolie et les passions humores au début de la modernité», p. 235.

(16) Nous nous permettons de renvoyer à notre étude «Terre de verre ou le délire mélancolique des philosophes», *Traverses*, Paris, Centre George Pompidou 1989, pp. 34-41.

de la mélancolie, (Sanancour) — Le paysage mélancolique, selon Watteau et Diderot — Représentations mélancoliques dans les arts en France au XVIIIème siècle», *Catalogue*, pp. 274-283.

(18) Stéphane Guégan, «Orgie noire : terreur et mélancolie au Salon de 1801», *Catalogue*, pp. 284-294.

(19) Vincent Pomarède, «'La volupté de la mélancolie' (Sanancour) — Le paysage comme état d'âme», *Catalogue*, p. 318.

(20) Roland Recht, «'La beauté du mort' Ruskin, Viollet-le-Duc et le sentiment de la perte», *Catalogue*, pp. 342-349.

(21) Jean Clair, «La mélancolie des ruines», *Catalogue*, pp. 350-353.

(22) *Catalogue*, p. 353.

(23) Robert Kopp, «'Les limbes insouffertes de la tristesse' Figures de la mélancolie romantique de Chateaubriand à Sartre», *Catalogue*, pp. 328-340.

(24) Jackie Pigeaud, «La mélancolie des psychiatres — Esquirol: *De la lypémanie ou mélancolie*», *Catalogue*, p. 393.

(25) Laura Bossi, «Mélancolie et dégénérescence», *Catalogue*, p. 402.

(26) Jean Clair, «L'immortalité mélancolique», *Catalogue*, pp. 434-438.

(27) Jean Clair, «Machinisme et mélancolie», *Catalogue*, p. 443.

(28) Jean Clair, *Catalogue*, p. 458, également pp. 454-455 : «La vie nue considérée comme le comble de l'art. Le présent devenu sans importance et sans profondeur, et l'infini défini : Valéry esquisse ici, à son corps défendant, le manifeste d'une esthétique qui, de Marcel Duchamps se définissant comme 'un res-pirateur', et rien d'autre, à Joseph Beuys, désignant tout un chacun comme un artiste, fait de l'*Ars* une activité sans œuvre, ou de la *tekhnè* un savoir inutile. En matière d'esthétique, nous entrons là dans une ère qui va osciller entre l'an-esthésie et l'hyper-esthésie, entre la blancheur clinique du carré blanc et l'excrément proposé comme œuvre».

ՄԱՀՈՒՆ 100ԵՄԵԱԿԻՆ ԱՌԹԻԻ

ՀԵՆՐԻՔ ԻՊՍԷՆ

ԿԱՄԱՒՈՐ ԱՔՍՈՐԵԱԼԸ

Տասնընեակը դարի վերջին երեք տասնամեակներից սկսած, բազմաթիւ մատուցականներ ու գործեր ի սփիւռս աշխարհի, խորապէս հետաքրքրուել ու ներշնչուել են հիւսիսային մէկ փոքրիկ երկրում՝ Նորվեգիա ծնունդով, Հենրիք Իպսէնի շօշափած աշխարհով։ Այդ համա- տարած երեւոյթի մէջ, բացառուած չեն Հայերը։ Քիչ չեն այն հայ գրողները, ու- ռոնք իրենց երկերում յիշել են Նորվեգիա- ցուն եւ կամ ներշնչուել ու ոգևորուել են նրա երկերով։ Նրանցից երկուսը՝ Կ. Զարեան եւ Լ. Շանթ, թաքուն կամ բա- ցայայտ, նոյնիսկ փորձել են նրա կեր- տած ճամբով ընթանալ ու զուգահեռ նը- մանակի կեանք ապրել¹։

«Պատահեց այնպէս, որ մի օր պանդոկ մտնելու ժամանակ, զարմանալով համ- դիպեցի Հենրիք Իպսէնին»։

Ինչպէ՞ս էր եղել, որ չէի տեսել։ Պա- տի վրայ, ճիշդ դրան մօտ, պղնձէ մեծ տախտակ էր գաւառած. վրան՝ ծերունի բանաստեղծի ծանօթ կիսադէմը ու երկար մի արձանագրութիւն²։

Կոտտայ Զարեանի նշած հանդիպումը վաղուց վախճանուած գրողի հետ, իր խորքում մի թաքուն խորհուրդ է պահել, որը մեզ կցում է Իպսէնի այն հարցումին թէ՛ «...Ի՞նչն է կեցումը բանաստեղ- ծին»։ Հարց որին, ինք անձամբ այսպէս է պատասխանում՝ «Երկար տնեց միջեւ եւ ըմբռնեցի, որ բանաստեղծ լինելու համար, էական է տեսնել»։ Զարեան հա- մոզուած է, որ «Դաստիարակող մըն է Իպսէն»³ ու փորձում է հետեւել նրան։ Հոռւում դնում է ճամբան «Վերը՝ Սիփտին փողոցը, դիմացը՝ Միսթաքեան հայրերի սուրբ, քիչ վարձ՝ Թեոֆիլների ակումբը, եւ քիչ էլ աւելի վարձ՝ կարմիր լամպարներով ուրիշ տներ»⁴։ Յիշ- ւած տղերքում հիւսնայի կերպով խոսե- ւել է Իպսէնի երկերի մէջ գրուած այն գողտրիկ ընթացքը, որ իր համադրու- թեամբ ու կառույցով բանեցնում, ապրե- ցնում ու իմաստաւորում է Նորվեգիա- ցու թատերական մտածողութիւնը ու նե- բախարհը։

Սակայն միշտ սասել է՝ «Առանց գոր- ծողութեան քատրոն չկայ»։ Շատ բարի։ Բայց գործողութիւնը։ Տեղն էր փոխ- ւած։

/.../

Իպսէն թանաքաւան գործողութիւնը դուրսէն, դէպքերէն յաջողած էր ներս, դէպի հոգին ու միտքը առաջնորդել։

/.../

«Փրանսացի կարն գիշերներու եւ տա՛ արիւնի, այսինքն՝ գործողութեան ժողո- վուրդ, սույնցին այդ Իպսէնը մեծ խա- ղաղութեամբ»⁵ յիշել է Յակոբ Օշական։

Ժամանակին Լ. Շանթ, որ իր բանա- սիրական գրութիւններին մէջ Իպսէնին նը- կատարմը միշտ լուռ է մնացել, միեւնոյն երեւոյթի՝ գործողութեան մասին, հետե- տալն է գրել։ «Գրականութեան արդի գարգացումը դէպի հոգիին խորքերը կ'ը- քայ, արդի վէպերու եւ քատերակներու մէջ կարծես ներկայացման բեմը կը դա- նայ հոգին։ Այս տեսակէտէն հետաքրքի- րանշ մըն է արդի մեծ հնդիկ բանաստեղ- ծի՝ Թալկորի «Մութիւն մէջը», ուր բեմը

հոգին կը ներկայացնէ եւ այդ հոգիին մութին մէջն է, որ կը խաղցուի ներքին տրաման»⁶։ Երեւոյթն ու միտ բանին ա- լեւելքի բանաստեղծի՝ Թալկորի խաղի օգ- նութեամբ շօշափելով, Շանթ անուղղակի այն միտախիական ու թէոգիական իմա- ցականութեան մասին է խօսում, որ հիւ- սիսի բանաստեղծի՝ Իպսէնի թատերախա- ղերի կորիզն է։

Իպսէնի թատերախաղերի հիմնական ազդակը ինքնազիտակցութիւնն է, որը ի- րաւ խտորէն յարակցում է նրա ապրա- ծին։ Իր «Ինքնակամ աքսոր»-ի տարիներին, Իպսէն յառնող համոզմունքները տէր՝ զաղտազիտութեամբ գրադուող մի- ջազգային մի կազմակերպութեան անդա- մակցելով, ընծայուել էր հնուց բանող խորհուրդներին։ Կարեւոր է յիշել, որ նա խորհուրդապաշտ արարողութեամբ այնտեղ մեռել ու վերածնուել էր։ Սա, որ նախ ծածուկ արտացոլուել է նրա թատերա- խաղերում, նկատելի դրոյթով որոշակի բացայայտուել ու դրսեւորուել է յատկա- պէս հայրենիքում գրուած նրա վերջին խաղերում⁷։

ԵՐԵՔ ՀԱՆԳՐՈՒԱՆ

Ա. ՍԿԻՋԻՐ

Իպսէն իր առաջին թատերախաղերի՝ «Բատիկին» (1848-49), «Խտրոտացի փրո- ինգերը» (1855)⁸, «Գահաժառանգները» (1863) եւ մի քանի ուրիշ երկերի համար ընդհանրապէս նիւթ ունի միջավայրի եւ անհատի բարոյական արժանիքի մէջ ե- ղած յարաբերութիւնը, Ապոլոնի եւ Դիո- նիզոսի աշխարհահայեացքների միջեւ ըն- կած արահետը, բարոյական սկզբունքնե- րի եւ զգայական հաճոյքների բռնադա- տութեան պայքարն ու դրանց միջեւ ըն- կած տաղանայր։ «Հաւատ ընծայիր իմեզ քեզ եւ դու կը փրկուես» ասում է բա- նաստեղը «Գահաժառանգները» խաղի մէջ։

Բ. «ԻՆՔՆԱԿԱՍՄ ԱՔՍՈՐ»...

«Գահաժառանգները» Գրիտիանիայում (այժմ՝ Օսլո) անձամբ բեմադրելուց յե- տոյ, Իպսէն 1864 թուի դարնանք, իրրեւ «Կամաւոր աքսորեայ» հեռանում է Նոր- վեգիայից։ Նախ անցնում է Գոթլանդիւն, Պէրլին եւ այն ու ապա հարաւ իջնելով, չորս տարի ապրում է Իտալիայում։ Ա- ռաջին վայրը ուր հաստատուում է Հոռմն է։ Այստեղ է ուր նա ընծայում է թէո- գոֆների մօտ։ Ապա մի քանի ամիս գնում է Իսկիա, Սորէնթո, Փոմպէի եւ այն ու կրկին վերադառնում է Հոռմ։

Ճլորանս, Պոլոնիա, Վենետիկ եւ Պոլ- գանօ այցելելուց յետոյ, մի ամբողջ ամառ մնում է Պէրլթէսկարոն ու այնու- հետեւ անցնում է Միւնիխ։ Քիչ անց, մի քանի տարի ապրում է Տրէգուէն ու 1869-ի ամբարն հիւսիս բարձրանալով, այցելում է Սթոքհոլմ՝ ուր Քարլ Ժե. արքայի կողմից պարգեւատրուում է Վասա շքա- նշանով։ Այնտեղ է, որ Իպսէն հանդի- պում է իր առաջին անուանի հայ բա- րեկամին՝ Շուէտի արքունիքի ախոռա- պետ, Օհան Դեմիրճեանին (Հապիւկ Պէյ)։ Վերջինս նրան հրաւիրում է Եգիպ-

տոս՝ ներկայ գտնուելու Սուէդի ջրանց- քի բացման հանդիսութեանց, իրրեւ Նոր- վեգիայի ներկայացուցիչ։ Իպսէն Հոկ- տեմբերին այցելում է Եգիպտոս, Նուպիա ու Կարմիր Ծով ու Դեկտեմբերի երկրորդ կէսին վերադառնում է Տրէգուէն։

Հետեւեալ տարին՝ 1870ին, Իպսէնին դնում ենք՝ Գոթլանդիւն, Փարիզ եւ Տրէգուէն։ Նոյեմբեր 23ին Տրէգուէնից նա մի նամակ է ուղղում Դեմիրճեանին⁹։ Քիչ անց, Միսթաքեան հայրերի հրատա-

Գրեց՝

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

«Բրանդ» (1865), «Փէռ Կիւնթ» (1867), «Կայսրը եւ Գալիլիացին» (1873)։ Գրու- թիւնները նիւթ ունեն Նորվեգիական ժո- դովրդական առասպելը, հէքեաթն ու



րակած «Բազմավէպ» հանդէսում, լոյս է տեսնում «Հենրիկուս Իպսէն» գրութիւնը։ Սա նրա մասին առաջին արձանագրու- թիւնն է հայ մամուլում։ Միեւնոյն տա- րին, Օսմանեան կայսրութեան կողմից, Իպսէն Դեմիրճեանի աջակցութեամբ, ըս- տանում է մի պատուոյ նշան։

«Ինքնակամ աքսոր»-ի առաջին տասնա- եակում է, որ Իպսէն գրում է իր ե- րեք ամենածաւալուն թատերախաղերը՝

պատմական դէպքերը եւ դրանց ասունը- ւող վերացական աշխարհը։

(ԿԱՐՃԱՏԵԻ ՎԵՐԱՄԱՐՁ)

Տաս տարի հայրենիքից բացակայելուց յետոյ, 1874 թուին Իպսէն վերադառնում

(Շաբ.ը Դ. էջ)

Ի Պ Ս Է Ն - I B S E N

ԺՈՐԺ ՓԻԹՈՅԷՓ

Ծանօթ իբրեւ «Թատերախաղերու մեծ յայտնաբերող», բիֆիխանայ բեմադիր ու դերասան ժորժ Փիթոյէֆ (տե՛ս. «Յառաջ – Միտք եւ Արուեստ», 1996, Ապրիլ 7), Ի. դարու սկիզբին ժրմեի եւ փարիզի ֆրանսախօս հասարակութեան կը ծանօթացնէ Զելսովի քատրինը, եւ ծաւալուն կերպով միջազգային քառերակն գրականութեան կարեւոր դէմքերը՝ Իպսէն, Փիրանտելլօ, Դո...:

Այս գրութիւնը կ'ամփոփէ Փիթոյէֆի Իպսէնին հանդէպ ունեցած հետաքրքրութիւնն ու անոր քատրինին ընկալումը, ուր բեմադիրը կը հակադրուի Իպսէնի այլ մեկնաբաններուն ու կ'արծարծէ կարգ մը բեմադրական ու գեղարուեստական հարցեր:

Իպսէնի բոլոր մեկնաբանները փիլիսոփայական եզրերը զանցեցին զինք քաղաքական գաղափարախօսութեամբ պաճուճելով: Անոնցմէ մաս մը Եթովպիայի աշակերտներն էին, ուրիշներ՝ ձախարհագրագետներ: Արտաքաղաքական տեսակէտներու գաղափարները արդէն անոնց վրէպումը կը մատնէր: Իպսէնը այդ հնչողիւններէն է որ որեւէ գաղափարական մը ունի եւ կը փորձէ, յետին ճիշդով մը, հարցերը լուսաբանել, աղէտներէ խուսափելու համար: Անոր Եթովպիայի կը սեբի Ալէքսանտրէն եւ Համլէթէն: Ան կը պաշտպանէ իմացականութիւնը եւ կը պայքարի անմասնութեան դէմ: «Ժողովուրդի թըշնամի» լրջաբան չի նշանակեր թէ ան կը յարձակի ամբողջի վրայ, այլ՝ յատուկ տեսակի անձնաւորութիւններու վրայ, որոնք կը գտնուին ժողովուրդի բոլոր խաւերուն մէջ: Այսպիսով, ազատամարտ մարդը պատրաստուելու համար, համեստ միջավայրէ երախաներ կ'ընտրէ ան. հոն ուր կ'ենթադրէ թէ անոնք տակաւին ոչ մէկ այլաճեւութեան ենթարկուած են:

Եթովպիայի, անմասնութեան հակառակորդը, հոգեւոր յեղափոխական մըն է, ուրեմն անձնուրաց նուիրեալ մը: Անոր կոչը՝ իմացականութիւնն ու Ազատութիւնն է:

Արդէն, Իպսէնի ամբողջ գործը կը ցուցնէ այս համարումը: Մական, «Ժողովուրդի թըշնամի» գայն կը թարգմանէ աւելի լատտես ընկալումով քան իր միւս երկերը:

Բնագիրին գեղեցկութիւնը առաւելաւ գոյն պահպանելու նպատակով, բեմադրարարութիւնը պարզացուցի, առանց անշուշտ միասնելու անոր բովանդակութեան: Զորքորդ արարին մէջ, ժողովի տեսարանը խնդիր մը կը ստեղծէր՝ ամբողջին ներկայացումը, որուն բեմական յարմար լուծման, քննա չեմ հանդիպած: Երբ ամբողջին գերակատարները յաւ խաղան, հանդիսատեսին ուշադրութիւնը կը

զբաւեն իրենց վրայ Ի միաս բեմական դործողութեան, երբ անկենդան միասնական կը դառնա իրենց: Կը խոստովանիմ որ, արհեստակիցներու նման, տակաւին այս խնդիրը չեմ կրցած լուծել: «Ժողովուրդի թըշնամի»-ի մէջ խմբային տեսարաններ չառ կան, որոնց գոյութիւնը դրեթէ անմիաս դարձուցի փոքրիկ հնարքով մը:

Տիպարները արդիական զգեստներ կը կրեն, որպէսզի աւելի շեշտուի այն երեւոյթը որ 1882էն ի վեր, երկրի վրայ ոչինչ փոխուած է մարդկային յիմարութեան:

Հիւսիսեւորդ արարը «Թըշնամի» կը փառաւորէ լուսապատկով մը. Եթովպիայի կը վերածէ Զենիթ Իպսէնի ամենապայծառ հերոսին: Զորքորդ արարէն ետք, Եթովպիայի միայն, մէկ էլ կը տեսնէ՝ փախուստը. սակայն հիւսիսեւորդ արարին երբ կ'ըմբռնէ մարդկային փոքրողութեան ահաւոր անդունդը՝ կ'որոշէ մնալ: Համլէթին նման, կ'ուզէ «ընկերութիւնը մաքրել», անոր «հարցերը կանոնաւորել»: Իսկ Համլէթը, ապրելով բացարձակ ողբերգութիւնը Դանիոյ իշխանին պատմութեան, կը հասնի այն սարսափելի եղբայրանքուն՝ «Թող ըլլայ»: Թէեւ Եթովպիայի չարտասաններ այս «ի՛նչ կ'ուզէ քոյ ըլլայ»-ն: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ, ան Համլէթի վառ երիտասարդութիւնը չունի, սակայն այժմ կը հասկնայ որ ոչինչ պիտի քանդէ, պիտի մնայ կառուցելու համար:

(Իպսէնի խաղերը հետեւեալ ձեւով կը բնորոշեմ).

– Բրանդ, իր մահուան չէմին կը հասկընայ որ «Աստուած Սէք է»:

– Ռոմէո, փրկելու համար ճամբարութիւնը, ինքզինք կը սպաննէ:

– Հետուիկը, փոքրիկ աղջիկ մը կեանքի նախամուտքին, դարհուրած «Վայ-

րի բաղձն ճահճախուտին մէջ մղած պայքարէն, ինքզինք կը զոհէ:

– Ռուպէրը եւ Իրենը, մեռնիկներուն մէջէն զարթոնելու համար գլորուող ձիւնադուռիկն կը յանձնուին:

– Սոլնէս կը մեռնի, որովհետեւ պիտի ուզէր յարգել իր յաւերժ երիտասարդ մնալու խոստումը. կ'ուզէ պահպանել իր երիտասարդութիւնը, իրը միայն ու բացարձակապէս:

– «Փոքրիկ էյրիֆ»-ի ողբերգական, ուշադրոյս եւ հրաշալի Ալմերսը եւ Ռիթան պիտի ապրին քաւելու համար իրենց մեղքը, ոճիրէն ետք իրենց սիրայից կիրքը փոխակերպելով վերացական սիրոյ, զայն նուիրաբերելով բոլոր փոքրիկ էյրիֆներուն. սակայն Ռիթան՝ փախելու համար մահուան ասպատակումէն, իսկ Ալմերս՝ վերացած իր մտածումին մէջ, դարձած՝ կենդանի մեռեալ մը, իրականութենէն կը կտրուին:

– Նորան, Հետուիկի անդրանիկ քոյրը, որպէսզի «հրաշք» կատարուի, կ'ուզէ Հետուիկի նման սուղուիլ «Ծովուն յատար»: Երբ կը նկատէ թէ հրաշքը որուն համար ապրած է, ներկայիս իրեն կը թուի ըլլալ ամէնէն ստորը ապրելախտութեան, կը լքէ կեղծիքի ճահճախուտը նոր ծնունդ մը վերադառնելու համար, լմբոնելու համար կեանքը. սակայն փոքրիկ Նորան, յանկարծակի հասակ նետած, փախուստին մէջ, կը լքէ նաեւ իր երեք երախաները:

– Եթովպիայի, վերաւորում, վարկաբեկում, չբաւարարման մէջ նետում իր բոլոր սիրելիներով, կը վերադառնէ ուժով առանձնութեան մէջ ու կը վերականգնուի: Որմէ ետք կ'երթայ ամբողջին պոփիկները հաւաքելու, որպէսզի անոնցմէ ազատակամ ու ազնուական մարդը կերտէ, ստեղծելու համար նոր մարդկութիւնը:

Իպսէնի թարգմանիչները հետեւելով իրենց «քաղաքական» հայեացքներուն, «Թըշնամի» կը քաղաքական դէպքի ձախ կամ աղ: Անոր մեկնաբաններուն կամ քննադատներուն նման, թարգմանիչներն ալ կը ջանան զինք ներկայացնել, յատկապէս իր կենդանութեան օրօք, կարծիք կամ ճերմակ, լատ իրենց քաղաքական գունաւորումին: Սմէն ոք զինք կը դաւանէր.

– «Յեղափոխականները մեծ մարդը կը վերածէին ժողովրդապաշտի, ընկերակալութեանը անհատապաշտը կը դարձնէին Քարլ Մարքսի «աշակերտը»:

– «Իպսէն ինչպէս Ռեման կամ Ֆրեյտէ-րիֆ Նիցշէն ժողովրդավար միջակութեան, բազմութեան վեհութեան հանդէպ գգուամբ ունի»:

– «Իպսէն մասնաւոր արտադրութիւն մըն էր, յատուկ համեղ պտուղ մը բաժանեց՝ անոր հետ Նորվեգիայ, կէս գիշերաւաք արեւմտեան ցերեկուան խաւարին գաւաակը»:

Եւ ահաւասիկ Իպսէնի կողմէն ժորժ Պրանտէսի ուղղութեամբ նամակէն քանի մը տողեր.

«Մարդիկ մասնաւոր եւ տեղայնացած յեղափոխութիւններ կ'ուզեն, արտաքին

ու փաղափակ յեղափոխութիւններ: Բայց այս բոլորը խաբեարարութիւն է: Այն ինչ որ կարեւոր է, մարդկային իրաւունքները յեղափոխութիւնն է»:

Ուրեմն, Իպսէնը չճանչնալ կը նշանակէ զինք չհասկնալ, որ աչք վեր է այս ժողովրդին:

Իպսէնը, իր բոլոր երկերուն մէջ, կը պաշտպանէ իմացականութիւնը:

Իմացականութիւնը ձերբազատել պայմանականութիւններէ, նախապաշարմաներէ, ընկալեալ ձեւականութիւններէ, փոստ ճառատարութիւններէ, հնարանութիւններէ, եւ միշտ եւ յատկապէս՝ յիմարանութեան:

«Ճամբան հարթեմ», ահաւասիկ իսկական Իպսէնեան արտաքայտութիւնը: Ազատագրութեան ճամբան հարթել, առաջնորդել մարդկը գերութենէն ազատութիւն, յիմարանութիւնէն իմացականութիւն: Անշուշտ, մեծամասնութիւնը չի թափանցեր անոր միտքին, կը վտարէ, կը ծագէ: Եթովպիայի է Եթովպիայի իր գաղափարականով՝ «Թող աշխարհի վրայ ճշմարտութիւնը տիրէ, կամ ընդհանրապէս» (Sint ut sunt aut non sint):

Անշուշտ, այս Եթովպիայի ծագելի է, ու նաեւ ծիծաղելի. անշուշտ որ հակառակ բեւեռները իրարու կը հանդիպին: Բաւարարութեամբ, միմեկի չէ. Համլէթը կայ, Ալէքսանտրէ կայ, թէ ոչ է՞նչ պիտի ըլլայիք առանց անոնց ներկայութեան:

Չուզեցի ծագել թատերախաղը իր ժամանակաշրջանին զգեստներով, որովհետեւ, ինքզինք մէջ որեւէ բան չէ փոխած յոտու, եօթ տարիէ ի վեր, եւ այսօր ալ Եթովպիայի պէտք կ'ունենար պայքարելու մարդկային բնատուրութեան դէմ: Ինչ որ կ'ապրինք մենք այսօր, ա՛յլ արմատէն անած է:

Երեւեակեցէք «Ժողովուրդի թըշնամի»-էն դեռ միայն տառը տարի առաջ, Իպսէն կը գրէր.

– Հոռոմ խլեցին մեր ձեռքերն, մեզմէ ախարակակներէս, զայն յանձնելու քաղաքականներուն: Հոռոմ միակ քաղաքէն էր, որ իսկական ազատութիւն կը վայելէր: Միմեկը, ան ազատած էր ազատութեան բռնութենէն: Եւ ահաւասիկ ընդմիջում անհետացած է անոր ազատութեան անմար կանգը:

– Ինչո՞ւ Փրանտէս քաղաքական իշխանութիւնը գնուցաւ: Անհատին ներքաւումով քաղաքական գաղափարախօսութեան ու աշխարհագրութեան մէջ: Քէլլեմը, ահաւասիկ լատագոյն գինւորը:

Ի՞նչ պիտի ըսէր ան այսօր:

Ինչպէս կ'ըսէ Եթովպիայի, «Նորին ալ մեծ հրեմաւն է՝ այս իրիկուն, փարիզի մէջ, «Ժողովուրդի թըշնամի» խաղալ»-ըուն կոչն է՝ Ազատութիւն եւ իմացականութիւն: Սակայն ամէն ուրախութիւն ունի նաեւ իր շուքը. իմա՝ Սոլնէսի գլը խապտոյտն է:

(1 9 3 9)

«Մարիւրեմներու Թատրոն»-ի յայտագիր, 1938-1939 քառերաշրջան

Թարգմանեց՝ ԺԻՐԱՅԻ ԶՈՒՆՔԵՆ

Ի Պ Ս Է Ն Ի Ն Ա Մ Ա Կ Ը ՕՂԱՆ ԴԵՄԻՐՃԵԱՆԻՆ (ՀԱՊԻՊ ՊԷՅ)

Տրեգտէն, Նոյեմբեր 23, 1870

Սիրելի Պրն. Դեմիրճեան, Ախուսպետ Շուէտի արքունիքի,

Մի քանի օր առաջ տեղեկանալով, որ վերադարձել էք Շուէտ, թող իմ տալիս ինձ, Ձեզ ուղղել իմ ջերմագին ու յարգալից շնորհակալութիւնները Եգիպտոս հրաւիրուելու համար, որի պատիւն ինձ արուես, շնորհիւ Ձեր օժանդակութեան:

Եգիպտոսում իմ կեցութիւնը կեանքիս ամենահետաքրքրիչ ու ամենաուսանելի օրերն են եղել եւ երբեք չպիտի մոռանամ այն ծառայութիւնը որ դուք ինձ մատուցեցիք. չպիտի մոռանամ նաեւ բոլոր այն վայելքը, որ պարտական եմ Ձեզ:

Սակայն մի խնդիր կայ, որը կարիք ու-

նի որոշ լուսաբանութեան եւ դա ձեզանից բացի ուրիշ ոչ ոք չպիտի կարողանայ լուծել:

Խնդիրն հետեւեալն է.

Երբ Գահրէէ էի գտնուում, Ձեր կողմից ինձ մի նամակ ներկայացրին ուր յայտնուած էիք ինձ, որ իբրեւ Սուէզի Զրանցի բացման Նորվեգիայի ներկայացուցիչ, ես պէտք է որ Մեծն Վսեմութիւն Խեմուի կողմից պարզեւտրուողները շարքում գտնուեմ: Վերջերս՝ Գոպրնահակըն ինձ Ձեր կողմից միեւնոյն անհատին գրուած մի քանի ուրիշ նոր նամակներ ցոյց տուին, ուր նշել էք պատուի շնորհումը տեղի է ունեցել եւ դուք պատուոյ նշանը ձեզ հետ Շուէտ կը բերէք:

Այդ պատիւն ինձ գերազանցապէս շոյում է եւ դա գերազանցապէս պիտի ըն-

պատի Թաւ Նորվեգիայում իմ գրական գիրքը հաստատելուն: Այն իբրեւ հատուցում կը խափանի նաեւ այն ցաւալի անտեսումը, որի ենթական եղալ եւ իմ երկրում, երբ Սուէր Օլաֆ-ի պատուոյ նշանն էր շնորհուած բազմաթիւ արուեստագէտներին, նկարիչներին, կոմպոզիտորներին ու երաժիշտներին եւ ես բացառուել էի՝ հակառակ նրան, որ հաւատարմօրէն կառավարութեան կողմն եմ գտնուում եւ իմ գրքով ու բոլոր հնարաւորութիւններով, պաշտպանում եմ ներքին:

Երբ տեսայ Ձեր գրութիւնը, չվարանցի այդ պատուի մասին յայտնել բարեկամներս եւ հիմա, ինչպէս նկատեցիք, անյարմար գրութեան մէջ եմ գտնուում որը միայն փարսաւել է կարելի երբ Ձեր խոստումը իրականացուի, կամ համարժէք մի նման պատուով փոխարինուի...

Վստահ եմ, ամենայն դէպս խնդրել կարգադրելով, Ձեր բարեկամութիւնը կ'ըջուցարեւէք այնպէս որ գոհացում պատճառի ինձ...

ՀԱՅ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԸ ՄԱՄՈՒԼՈՒՄ

Ի Պ Ս Է Ն Ի Մ Ա Ս Ի Ն

(Ը Ն Տ Ր Ա Ն Ի)

(Պաշտպանել ենք հեղինակների գործերը)

1871

Հենրիկոս Իսկան, "Բազմավեպ", ք. 11, վեցերորդ:

1893

- Արշակ Զոյանյան, Տոկոսը Շատկան (Փարիզ), "Հայրենիք", Նոյ. 21, Պոլիս
- Երուանդ Պալեան, Հենրիկ Իսկան, "Տարազ", ք. 44,

- Տ. Ա. (Տիգրան Արփիարեան), Կի՛ն թէ պէպէ՛ք (Նորա), "Արեւելի", Ապրիլ 26, Պոլիս,

- Տ. Ա., Հենրիկ Իսկանի "Ետ դարձողները" (Ուրուականները), "Արեւելի", Մայիս 10, Պոլիս:

1894

Երուանդ Պալեան, Դոկտոր Շատկան, "Տարազ", ք. 4, Թիֆլիս:

1896

Միքայիլ (Պոյանյան), Նորվեգիայի դրականութիւն (Բերանուն եւ իրական), "Նոր դար", ք. 75-78, Պոլիս:

1897

Ա. Զոյանյան, Հենրիկ Իսկանը եւ իր "Ժան-Գարրիէլ Բորժանը", "Մուրճ", ք. 11-12, Թիֆլիս:

1899

- Միքայիլ Բերքերեան, Հենրիկ Իսկան, "Սուրբանդակ", ք. 203, Պոլիս,

- Տ. Ա., Ժողովրդի թշնամին /Փարիզում/, "Սուրբանդակ", ք. 217, Պոլիս,

- Միք. Շատկանյան, Հենրիկ Իսկան, "Մասիս", ք. 13-15, Պոլիս:

1901

Ե. (Եղիշէ) Թովման, Բերանունի եւ իր սէնի վերջին դրամները, ("Մեր ուժերից վեր է" եւ "Երբ մենք մեռածներս յարու-թիւն առնենք"), "Մուրճ", ք. 6, Թիֆլիս:

1902

Վ. (Վահան) Նալբանդեան, Հենրիկ Իսկան, "Մուրճ", ք. 2-12, Թիֆլիս:

1904

Ա. (Ասատուր) Նալբանդեան, Հանրիկ Իսկան, "Արեւելեան մամուլ", ք. 30 - 48, Պոլիս:

1910

Արիստոյ (Ալեքսանդր Գանոսեան), Իսկանի կեանքը, "Ազատամարտ" / յաւելւած, ք. 14, Պոլիս:

1928

Զապէլ Եսայեան, Հենրիկ Իսկան, "Յոյ՛", ք. 1-3, Փարիզ:

1937

- Վ. Թ. (Վահան Թոքոպեցի), Նորա, "Խորհ. Հայաստան", ք. 39, Երևան,

- Զապէլ Եսայեան, Իսկանի "Տիկնիկ-ների տունը" պիւտի բեմադրութեան առ-թիւ, "Խորհ. Արուստ", ք. 5, Երևան:

1956

Սարգիս Մելիքեան, Հենրիկ Իսկանը Հայ Թատրոնում (Մահուան 50ամեակը), "Սով. Արուստ", ք. 6, Երևան:

1957

Եղ. Սիմֆեյեան, Հենրիկ Իսկան, "Զը-ւարթնոց", Փետր. 10, Փարիզ:

ՀԱՏԱՐԱԿՈՒԱԾ

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

(Ցուցակագրուել են միայն խաղերի առաջին տպագրութիւնները: Երկր կրկին նշուել է եթէ ունեցել է տարբեր թարգմանիչ կամ ամբողջական հրատ.):

1892

- Դոկտ. Շատկան կամ Ժողովուրդի թշնամին, քարգմ. Սիմոն Հախումեան, Թիֆլիս,

- Նորա (Տիկնիկի տունը), "Լոյս", ք. 15, Կ. Պոլիս, /հատուած/

- Նորա (Տիկնիկի տունը), քարգմ. Տիրուհի Կոստանեան, "Արձագանգ", ք. ք. 51-73

- Մովսէս Կի՛նը, "Լոյս", ք. 15, Կ. Պոլիս /հատուած/

1895

- Հասարակութեան նեցուկներ, քարգմ. Լեւոն Բաքայեան, "Թատրոն", գիրք 2 /անաւարտ/

1898

- Հետուիկ (Վայրի բաղը), "Լոյս", ք. 11-15, Կ. Պոլիս

1899

- Ուրուականներ, քարգմ. Միքայիլ Շատկանյան, "Մասիս", ք. 12-18, Պոլիս

1903

- Նորա (Տիկնիկի տունը), քարգմ. Մկրտիչ Մելիք Աւաղեան, Բաբու

1904

- Հասարակութեան նեցուկներ, քարգմ. Լեւոն Բաքայեան, Թիֆլիս

1906

- Երբ մենք մեռածներս սթափուենք, քարգմ. Յ. Բոգիեան, "Լուսն", ք. 5-8, Թիֆլիս

1907

- Բրանդ, քարգմ. Սամա (Լեւոն Սարգսեան, "Մուրճ", ք. 2-4, Թիֆլիս

1911

- Բրանդ, քարգմ. Զ. Զամբազեան, Թիֆլիս

- Բրանդ, քարգմ. Մ. Առաքելեան, "Ազատամարտ" /յաւելւած/, ք. 29, Պոլիս, /հատուած/

1912

- Ուրուականներ, քարգմ. Մարտիրոս Յարութիւնեան, Թիֆլիս

- Ճարտարապետ Սոյնէս, քարգմ. Մի-քայիլ Շատկանյան, "Ուսում", ք. 5, Պոլիս

1914

- Կառուցանող Սոյնէս, քարգմ. Յ. Բոգիեան, "Նոր հոսանք", ք. 5-8, Թիֆլիս /անաւարտ/

1918

- Ճոն Գարրիէլ Բորժան (Ա. արարել միայն), քարգմ. Ս. Թափառական (Սարգիս Արարեան), "Փիւնիկ", ք. 10, Պոսթըն

1920

- Մովսէս տիկնիկը, քարգմ. Յակոբ Կ. Խաչմանեան, Պոսթըն

1947 - 48

- Բրանդ, քարգմ. Զաւո Շանք, "Ա-կոս", Ի. գիրք, (1948) ԻԳ. - ԻԳ. - ԻԵ. ԻԶ. - ԻԵ. գիրք, Պէյրութ

1968

- Ժողովուրդի թշնամին, քարգմ. Լե-ւոն Շանք (1949), Պէյրութ

- Հենրիկ Իսկան (Երկեր), Ժողովուրդի թշնամին, Նորա (Տիկնիկի տունը), Ու-րականներ, քարգմ. Սերգո Պալապատ, Երևան

1969

- Ժան-Կապրիէլ Պորկման, քարգմ. Բարգէն Փափագեան, "Բագին", Պէյ-րութ,

- Պեր Գիւնտ, քարգմ. Գ. Վիրապեան, Երևան:

Ի Պ Ս Է Ն

ՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎՐԱՅ

(Ցուցակագրուել են միայն առաջին բեմադրութիւնները եւ քաղաքները):

1892

- Ուրուականներ, բեմադիր՝ Գեորգ Պետրոսեան, Թիֆլիս: Ապա, տարբեր քարգմանութիւններով ու բեմադրիւն-նրով բեմ է համուել Թիֆլիս, Բաբու, Շուշի, Հիւ Նախիջեան, Պոլիս, Ալեք-սանդրապոլ /Լեւնեակաւ, Երևան, Թա-րիզ, Թեհրան, Նոր Զուլա. վերջին ան-գամ դիտուել է Փարիզ (1935):

1892

- Դոկտ. Շատկան կամ Ժողովուրդի թշնամին, բեմ. Գեորգ Պետրոսեան, Թիֆ-լիս: Մէկ դար, տարբեր քարգմանութիւն-ներով ու բեմադրիւններով բեմ է համուել Թիֆլիս, Բաբու, Մոսկովա, Նախիջեան, Կարս, Աշխաբադ, Երևան, Էյրիւադին, Իզմիր, Ալեքսանդրապոլ, Էրզրում, Տրապիզոն, Պոլիս, Սամսոն, Իզմիր, Թարիզ, Ղարա-քիլիսա, Թեհրան, Նոր Զուլա, Պէյրութ, Նիւ Եորք, Պոսթըն, Թորոնթո, Մոնրէալ. վերջին անգամ՝ Օսլո (1991):

1903

- Նորա (Տիկնիկի տունը), բեմ. Գեորգ Պետրոսեան, Թիֆլիս: Ապա, տարբեր քարգմանութիւններով ու բեմադրիւններով բեմ է համուել Թիֆլիս, Բաբու, Թա-

րիզ, Թեհրան, Ախալցխա, Պոլիս. վեր-ջին անգամ՝ Երևան (1941):

1905

- Հասարակութեան նեցուկներ, բեմ. Ստեփան Գալիանեան, Թիֆլիս:

1907

- Հէդդա Գարէլ, բեմ. Յովհաննէս Ա-րեւեան, Թիֆլիս. վերջին անգամ՝ Բաբու (1913):

1913

- Բրանդ, բեմ. Յովսէփ Ոսկանեան, Բաբու: Դիտուել է նաեւ Կարս, Երևան, Հիւ Նախիջեան, Թարիզ, Ռաշտ:

1914

- Կառուցանող Սոյնէս, բեմ. Օվի Սե-ւումեան, Թիֆլիս: Տարբեր քարգմանու-թեամբ ու բեմադրութեամբ վերջին ան-գամ դիտուել է Պէյրութ (1969):

1969

- Ժան-Կապրիէլ Պորկման, բեմ. Ժորժ Սարգիսեան, Պէյրութ:

Հ Ե Ն Ր Ի Ք Ի Պ Ս Ե Ն

ԿԱՄԱՌՈՐ ԱՔՍՈՐԵԱԼԸ

(Շար. Ա. Էջեն)

է Նորվեգիա: Սեպտեմբեր 10ին երիտա-սարգուծիւնը՝ առանձնապէս ուսանող-ները, քայլարշաւ են կազմակերպում ու քայլում են մինչեւ բանաստեղծի բնակա-վայրը եւ նրան ողջունում երգերով ու ճառերով: Իպսէն իր շնորհակալական խօսքի մէջ յիշում է.

« / . . . / Իմ անձնական կեանքը, ես երբեք ուղղակի բանաստեղծութեան միւր չեմ դարձրել: / . . . / Ուրեմն ի՞նչն է կերտում բանաստեղծին: Երկար տեսիլ միջնեւ ես ըմբռնեցի, որ բանաստեղծ լի-նելու համար, էական է տեսնել, բայց ու-շադիր եղէ՛ք, այնպէս պէտք է տեսնել, որ տեսածը ունկնդիրները ընկալեն բա-նաստեղծի պէս: Բայց, միայն ապրումով է, որ կարելի է տեսնել ու ընկալել: Եւ ապրումը արդէն արդի գրականութեան մէջ է պահ տրուած: Այս վերջին տաս տարիներում, ես մտալիմ կատարելապէս ապրել եմ իմ բոլոր գրածները: Բայց ոչ մի բանաստեղծ մեծակ ոչինչ չի կարող ա-րարել: Ինչ որ ես արարում է, նրա հետ արարում եմ նաեւ նրա հայրենակիցները: Եթէ դա այդպէս չլինի, ապա ի՞նչը պի-տի կամրջի ստեղծող ու ստացող մտքերը: / . . . / Ամէն մի բանաստեղծ բնածին հեռատես է: Ես հայրենիք եւ ըստ մեր-կայ կեանքը, երբեք այսօրեւ ամբողջա-կան, այսօրեւ պարզ, այսօրեւ մօտ չեմ տեսնել, որքան հեռուից՝ իմ քաղաքայու-թեան ժամանակ: »

ՇԱՐՈՒՆԱԿՈՒԹԻՒՆ

Եթէ ամիս յետոյ, Իպսէն կրկին լքում է Նորվեգիան: Ապագայ տարիներում, Եւրոպայում քաղաքից քաղաք անցնե-լով, Իպսէն ուրոյն կերպով դիմում է քաղքենի ժամանակակից ընկերային, հա-սարակական ու լիտանեկան կեանքը բն-հաներուն ու դրանց մէջ վերացական, խորհրդաւոր աշխարհի հետքերը չօղակե-լուն: "Հասարակութեան ներկայիցը" (1877), "Տիկնիկի տունը" (1879), "Ուր-ականները" (1881), "Ժողովուրդի քը-նամբ" (1882), "Վայրի բաղը" (1884), "Ռոմանտիզմ" (1886) "Մովի տիկնիկը" (1888), "Հէտտա Կապլը" (1890), այս ժամանակամիջոցում գրուած երկերն են:

Գ. ՎԵՐԱԴԱՐՁ

(ԽՈՐՀՐԳԱՌՈՐ ԽԱՂԵՐ)

Գրանեօթմանը բացակայութիւնից յե-տոյ՝ Իպսէն 1891ին ամբար, Միւնխենի վիճակն անցնելուց յետոյ, վերջնականա-պէս վերադառնում է հայրենիք ու հաս-տատուում է Քրիստիանիա: Հայրենիքում գրում է իր վերջին չորս թատերախո-րը՝ "Հարապարակ Սոյնը" (1892), "Փոքրիկ էյօլֆ" (1894), "Ճան-Կապրիել Պոքկման" (1896) եւ "Երբ մեծի մեծա-նքս յարութիւն առնեմ" (1899): Խա-ղեր ուր նրա մշակած թատերական բա-նաստեղծական խորհրդապաշտ աշխարհա-հայեացքը, համադրելով տեսանքի եւ անտեսանելի աշխարհները, հասնում է իր վերջնական հանգրուանին ու իմաս-տաւորում բերեցապա՝ իմացականու-թեամբ:

Իպսէնի երկերը, որ կրում էին նախ յեղափոխական - վիպապաշտական, ա-պա երգաբանական եւ ընդհանրական շունչ, հասունանալով յոռետես ընթաց-քով, աստիճանաբար պաճուճում են ի-մաստասիրական միտքիկական շղարշով: Թէոդորական՝ միտքիկական աշխարհի սաղմը վաղուց արդէն նկատելի էր նրա գրեթէ բոլոր թատերախոյրերի մէջ: Իպ-սէն ըսնի առկա խորն է թափանցել մարդ-կային հոգու մուկ ծալքերն ու խորքերը, այնքան աւելի ուժ են ստացել նրա ստեղ-ծապոփոխութիւնները:

Իպսէնի ծննդեան հարիւրամեակի առ-թիւ լոյս տեսած մի յօդուածում, Չապլին Եսայան, իր կանաչի ներգրգայնութեամբ նկատում է. "Իպսէն ռումբի-ի է անով, որ հարցերը կը դնէ անորոշ կերպով, ա-ռեղծուածներու նման: / . . . / Ան ռո-մանթիք է նաեւ անով, որ մանր առօրեայ դէպքերը ունեցնելով կը հասցնէ մեծ հա-

մեմատութիւններու եւ կը ստեղծէ երե-ւակայական աշխարհ մը, որում մէջ ոչ թէ իրական մարդիկ է որ կը գործեն, այլ գաղափարներ, որ մարմնաւորուած են այս կամ այն տիպին մէջ: / . . . / Իպ-սէն երես դարձնելով իրապաշտութեան, կ'ապաստանի գաղափարներու վերացա-կանութեան մէջ, որոնց սեմպոլիկ մարմ-նաւորումներն իր հերոսներն են" 10:

Իպսէնի Քրիստիանիա հաստատուելուց յետոյ, առաջին անգամ լինելով, հայի-րէնի թարգմանուած բնւ են հանում նրա թատերախոյրերից չորսը 11: Անուանի դե-րասան Յովհաննէս Արէլեանի եղբայր՝ թատերագիր Ալեքսանդր Երէկանը. մե-ծապէս տպաւորուած "Ուրականներ"ից, հայ բեմում արժեւորելու համար Իպսէնի երկի մուտք, հեղինակին մի նամակ ու ներկայացման որմաղըն է ուղարկում 12: Հեղինակի մահուանից առաջ՝ 1902 թ. է հրատարակում նաեւ նրա կեանքն ու ամբողջական թատերախոյրերը ներկայա-ցնող, փիլիսոփայութիւնների տղթ.՝ Վահան Նալբանդեանի ծաւալուն "Հերթիկ Իրսէն" ուսումնասիրութիւնը: Այս եղա-կի աշխատութիւնն ու երեւոյթը, ինքնին խօսում է ժամանակին Նորվեգիացու հան-դէպ հայ մտաւորականութեան տածած ուղադրութեան մասին:

ԻՊՍԵՆ / ՇԱՆԹ

Իպսէնի ներաշխարհով հարստացած մի շարք հայ գրողների մէջ, Կ. Չարեանից բացի՝ որի ստեղծագործական կեանքում ընդհանրապէս ու յատկապէս "Միքա-մի" (1949) պոէմում, ներկայ է Իպսէ-նի կտրած ճամբան ու "Փէռ կիւնը"ը, ա-ռանձնակի ուսումնասիրութեան է կարօտ Լ. Շանթի թատերամտածողութիւնը: Վերջինիս վաստակին բաղմաթիւ գրու-թիւններն են յատկացուել ու յաճախ, տե-ղի կամ անտեղի, Իպսէն յիշուել է այդ գրութիւններում. սակայն դրանցից "Հ մէկը չէ փորձել հայ անուանի թատերա-գրի վաստակը ընկալել Իպսէնի կերտած ամբողջական աշխարհի խորհրդի լոյսի ներքոյ:

Ինչպէս արդէն նշել ենք, Շանթ իր բանասիրական գրութիւններում, օտա-րադէր թատերագիրներին յիշելիս, Իպ-սէնի նկատմամբ միշտ լռութիւն է պահ-պանել: Սակայն կասկած չկայ, որ նրա համար՝ "Բրանդ" ու "Ժողովուրդի թշնա-մի" խաղերից զատ, ստեղծագործական կենսական դեր են ունեցել "Խտրոտացի փրոյ Ինգերը", "Գաւաթաւանգները", "Կայսրը եւ Գալիլիացին", եւ ընդհան-րապէս հայ ընթերցողին ու բանասէրին անձանթ մնացած Իպսէնի մի քանի ու-րիշ երկերը:

Եթէ ընդհանրապէս Իպսէն իրեն նիւթ նախ դիմել է պատմական դրամային ու ապա անցել է իր ժամանակակից կեանքի պատմին, Շանթ կատարել է դրա ճիշդ հակառակը: Իր առաջին թատերակների՝ "Ես-ի մարդը" (1901), "Ուրիշի համար" (1901), ու "Համբուն վրայ" (1904) մէջ, ժամանակակից ընկերային, հասարակա-կան ու ընտանեկան կեանքը ներկայաց-նելուց յետոյ, "Հին Աստուածներ" (1909), "Կայսր" (1914), "Շաքայում" (1918) խաղերի համար լիտրել է առա-պելն ու պատմական դէպքերը եւ դրանց առնչուող վերացական աշխարհները: Այս գրութիւնների կապակցութեամբ, անտարակոյս համոզուած ենք, ներշնչ-ման աղբիւր են հանդիսացել առանձնապէս "Բրանդ" ու "Կայսրը եւ Գալիլիացին" գրութիւնները:

Շանթի համակրանքն Իպսէնի նկատ-մամբ արձան է, որ բերման նա մինչեւ անգամ ուղղակի պարզապէս արձագան-գում է նրա որոշ մտքերին: "Կայսրը եւ Գալիլիացին" ներկայացնում է ապրելու եւ հաւատքի երկու մեծ ուղղութիւններ՝ քրիստոնէական կենսապաշտութիւնը եւ հեթանոսական կեանքի պատմութիւնը: Իպսէն այստեղ կեանքն ապրելու եւ ի-մաստաւորելու համար մի երրորդ ճամ-բայ ու ձեւ է փնտռում. փորձում է հա-կողիւր դադարաւորները հաշտեցնել՝ ապրե-լու տեղի միակցել, զոհաբերման, ողու հետ: Շանթի "Հին Աստուածներ" ու

"Կայսր" դրամաներում բանում է միեւ-նոյն հակադրութիւնը:

Գալիլի "Ինկաժ քերդի իշխանութիւն" (1921) եւ "Օշին Պայլ" (1928) թատերա-կներին, պիտի նկատենք որ դրանք իրենց պատմական նիւթով ու վիպապաշտու-թեամբ, առաւել մօտ են Նորվեգիացու "Գաւաթաւանգները" թատերախոյրին, ո-րի նիւթը քաղուած է Ժ.Գ. դարից հասած նորվեգիական գահաժառանգական մի ա-ւանդութիւնից: Այնտեղ չօղակուած է ու-րիշին սիրելու եւ եասիրութեան դադա-րարը, ինչպէս նաեւ իսկական եւ կեղծ հանճարի խնդիրը, մի նիւթ որ Շանթ արձարել է նաեւ իր ժամանակակից կեանքը նիւթ ունեցող անդրաշիկ երեք՝ "Ես-ի մարդը", "Ուրիշի համար" ու "Համբուն վրայ" թատերակներում: Չար-մանալի չէր, որ Լեւոն Շանթ ու Ջաւո Շանթ, իրենց կեանքի վերջին տարինե-րում, Իպսէնից հայերէնի թարգմանե-ցին երկու գործ՝ "Ժողովուրդի քընա-մի" եւ "Բրանդ" 13:

ՀԱՅ ԲԵՄԸ ԵՒ ԻՊՍԵՆ (Ընդհանուր ակնարկ)

Իպսէնի քանակից վերնագրերից հա-յերէնի է թարգմանուել ընդամենը ինը, որոնցից հրատարակուել են ութը: 13: Բեմերում եւ դիտուել է ութ վերնագիր, որոնց շարքից միայն երեքն են որոշ ժա-մանակ խաղացանկերում պահուել՝ "Ժո-ղովուրդի քընամի", "Տիկնիկի տունը", եւ "Ուրականներ" 14:

«Իպսէնի հետ ահաւասիկ ընտանիք եւ հասարակութիւնն է որ բնւ կ'իշխէ: Այս հաստատութեան մէջ իպսէնեան անձնա-ւորութիւնը նորէն կը տատայի եւ կը ստեղծուի, այսինքն ըսեմք, միջոգեբա-նական (interpsychologique) խաղը: Ու-ժեղ, ազատ, իր սեփական բնաւորութի-ւնը միայն լսող, իր ցանկութիւններով ա-ռաջնորդուող եւ մշտապէս մարմնաւոր անձնաւորութիւնն է գոր Իպսէն պիտի ցուցնէ:

ԺԹ. դարում վերջը, ան է որ կը տիրէ եւ կը ստեղծէ ազնուացած հասարակաց խաղը որ դժբախտաբար շատ յաճախ կը մնայ արմատուել հեռու: Իր մեծ արժա-նիքը գուցէ անոր մէջն է որ իրեն պատ-կանող աշխարհայեացքը արտայայտեց եւ նիւրը սպառեց:

Այն ատենէն ի վեր, հասարակական յա-րաբերութիւնները եւ կիրքերու պայքարը գրողներու գլխաւոր նիւրը կը կազ-մեն» 15:

Նշուած եղբերով, քաղքենի կեանքն մերկացնող Իպսէնն է, որ ընդհանրապէս դահաստուել ու բեմադրուել է հայ բեմե-րում: Ընդհանրապէս առաւել դիտուած յիշուած այդ երեք խաղերը, ժամանակին մեծ տպաւորութիւն են թողել եւ մեծա-պէս ազդել ու նպաստել են հայ թատերա-գրութեան զարգացմանը: Այդ մարդում բաղմաթիւ անունների շարքից (Կ. Չար-եանից ու Լ. Շանթից զատ), բերում ենք մի քանի հեղինակների եւ թատերախոյրե-րի անուններ, որոնք բացառապէս կերպով կրում են Իպսէնեան խաղերի շունչը:

Այդ գրութիւնների շարքում են՝ Լեւոն Մանուկեանի "Իսկոյր Երանդ Բոշայ-եան" (1900), "Մագդա" (1908) եւ "Վե-րածնում" (1906): Նոյն շունչը նկատե-լի է նաեւ Միքայէլ Մանուկեանի մօտ: Նրա "Գանգ" (1908) փոքրածաւալ խա-ղը, ինչպէս նաեւ "Ուրականները" դրա-մայի աւարտը: Ժամանակին այն բեմա-դրուել է Իպսէնի երկի հետ, միեւնոյն ծրագրում:

Ըստ Չ. Եսայանի բնորոշման, "Իպ-սէն իր բազմաթիւ թատերախաղերում մէջ, կարելի է ըսել, որ մէկ նիւր ունե-ցած է եւ զայն ներկայացուցած է գաղա-զան համագումարներում մէջ, տարբեր վա-րիանդներով:

Ինչ է այդ նիւրը:

Անհատը հանդէպ հասարակաւոր-թեան 16: Նման դրոյթով կնոջ դերը հա-սարակական կեանքում դիտելով, մեծա-համբաւ Ա. Շիրվանզադէն որ ժամա-նակին թարգմանել էր "Խտրոտացի փրոյ Ինգերը", "Տիկնիկի տունը" խաղի մէջ արժարժուած գաղափարներին կառչած, գրում է իր "Երգիկ" (1901), "Ունե-ր իրաւունք" (1902), եւ "Արմեւուհի" (1909) դրամաները: Նմանակի նիւթի ա-ռնչութեամբ, անտարակոյս չափաւ է մոռացուել նաեւ Գաբրիէլ Սունդուկեա-

նի վերջին երկերից երեքը: Նրա "Անու-սիներ" (1889), "Մէր ու Ազատութիւն" (1909) եւ "Կոտակ" (1912) դրամաներն եւս գերծ չեն մնացել Նորվեգիացու աղ-ղեցութիւնից:

Իպսէնի շունչն ու աղբիւրները կրող նշուած հայ թատերագիրների շարքից, Յակոբ Օշականը ինքնակամ կերպով ինքն իրեն դատում է հետեւեալը՝ վկայելով. "Օշական կը գատուի Իպսէնին, քանի որ իր ժողովուրդը գաղափարագրական քա-րան մը ոչ միայն անկարող է համարու-թելու, այլեւ նման տրամանք արտա-րելու համար ալ անընդունակ է հիմնա-վիւն" 16: Երբ հանդիպում ենք Օշականի "Նոր պսակը", "Կնիսայրը", "Արարա-մարտը" 17 (1921) եւ յատկապէս «Փառք Աստուծոյ» . . . » (1925) եւ մի քանի ուրիշ խաղերին, հարց է ծագում՝ իրապէս որ-քանով է իրաւասու նա:

ԱՐԲԻ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Մարտ-Ապրիլ 2006, Փարիզ

1) Տե՛ս. Լաիս մեր Կոստան Չարեանի "Տեսիլք"ը, "Յատաչ-Միտք և Արուեստ" 1995 Յուլիս 2. Եւ ապա, Եւրոպի հաշա-տերեան, Կոստան Չարեանը եւ Հերթիկ Իրսէնը, ԵՀՀ, Երեւան, 2002:

2) Կոստան Չարեան, Քաղաքներ/Կայս-րը եւ մի բաժակ գինի, "Հայրենիք ամս." Պոսթըն:

3) Կոստան Չարեան, Արուեստի հա-մար - Թատրոնը, "Մեհեան", Կ. Պոլիս, 1914 Ապրիլ 1:

4) Կոստան Չարեան, Քաղաքներ/Կայս-րը եւ մի բաժակ գինի, "Հայրենիք ամս." Պոսթըն:

5) Յ. Օշական, Վկայութիւն, 1982, Անթիլիաս-Լիբանան:

6) Լ. Շանթ, Բանասիրական նարա-րապետութիւն, ԼՇԵ., հատոր Ե. Պէյ-րուք:

7) Այս նիւթի կապակցութեամբ, տո-ղերիս հեղինակը 2003 թ. Նոյեմբերին Նորվեգիայի "Իպսէնի Կենտրոն"ի հրա-ւելով, երկու ելոյթ է ունեցել Օսլոյի համալսարանի կազմակերպութեամբ իպ-սէնի Տուն-Թանգարանում կապած գի-տաժողովում: Ներկայացուել է "Իպսէն իրանում ու Միջին Արեւելքում" և "Հուրն ու Ջուրը Իպսէնի երկերում - կամ - Թէ ինչպէս բնաւորեցի «Հէտտա Կապլը»ն ու «Փոքրիկ էյօլֆ»ը":

8) Թարգմ. Ալեքսանդր Մովսիսեան (Շիրվանզադէ). անտիպ: Ջեռագիրը ԳԱՅ Երեւան:

9) Նկատի ունենալով նամակի բովան-դակութեան կարեւորութիւնը, այն բե-րում ենք քաղաքագրաբար՝ գրեթէ ամ-բողջութեամբ այս համարում առանձին:

10) Չապլին Եսայան, Հերթիկ Իպսէն, "Յով"՝, Փարիզ 1928 Յունիս 1:

11) Տե՛ս. այս համարի՝ ԻՊՍԵՆ ՀԱՅ ԲԵՄԸ ՎՐԱՅ:

12) Յ. Արէլեանը ժամանակին (1895 - 1920) բեմադրել է "Ժողովուրդի թշնա-մի"ն ու կատարել է Երեւանի դերը: Նրա խաղարկութիւնը գնահատուել է մե-ծապէս: Տե՛ս. "Յատաչ - Միտք եւ Ար-ւեստ", 1997 Դեկտեմբեր 7:

13) Տե՛ս. այս համարի՝ ՀՐԱՍԱՐԱԿ-ԻԱՍ ԹԱՐԳԱՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐ:

14) Կոստան Չարեան, Արուեստի հա-մար - Թատրոնը, "Մեհեան", 1915 Ապ-րիլ 1:

15) Չապլին Եսայան, Հերթիկ Իպսէն, "Յով"՝, Փարիզ, 1928 Մայիս 1:

16) Յ. Օշական, Վկայութիւն, Անթի-լիաս-Լիբանան, 1982:

17) 1925ին Կ. Պոլիս տարեցոյցի մէջ տպագրուած, որի նիւրը խմբագրաւոր մէջ է անցնում, ոչ թէ Սան փրանսիսո հրատարակուած անվերագիր ձեռագիրը, որը վաւել Օշական "Արարամարտ" վեր-նագրած է:

Fonds A.R.A.M

« Ե Ա Չ Ա Կ Ի Ր Ն Ե Ր Ը »

եի

Հ Ա Յ Ե Ր Ը» (*)

ՀԱՏՈՐ Ա.

Գրեց՝ Ա. Չ. Ա. Տ. Բ. Ո. Չ. Ո. Յ. Ե. Ա. Ն., Պատմութեան գիտութիւնների դոկտոր

Մերձաւոր Արեւելքի եւ կիլիկեան Հայաստանի անցեալն ընկալելու, համաշխարհային առաջնութեան ուղիներն հասկանալու համար պատմագրութեան մէջ կարեւոր նշանակութիւն է ձեռք բերել խաչակրաց ռազմարշաւների ու Միջերկրականի արեւելեան ամերիկե ժԱ. - ԺԳ. դդ. դոյաւեան ջրիստոնեայ պետութիւնների պատմութեան հետազոտութիւնը: Ուստի խաչակրաց ռազմարշաւների, Հայաստանի պատմութեան վրայ ալի իրադարձութեան թողած քաղաքական եւ մշակութային հետեւանքների մասին հայագիտութեան մէջ բաւական գրութիւն է: ԺԺ. դարում, երբ Հ. Ղեւոնդ Ալիշանը ձեռնամուխ եղաւ Կիլիկիայի հայկական պետութեան պատմութեան համակողմանի հետազոտութեանը¹, Եւրոպայում նոր էր սկսել խաչակրաց դարաշրջանի սկզբնաղբիւրների հատորները հրատարակել: Այդ ժամանակ, Փրանսիացի գիտնականներ Վիլթոր Լանկուայի² եւ Էմուար Տիլորիէի³ ջանքերով հիմք դրուեց խաչակրաց դարաշրջանի հայկական սկզբնաղբիւրների հրատարակութեանն ու եւրոպական լեզուներով թարգմանութեանը: Ի. դարի ընթացքում, Եւրոպայում ալի ուսումնասիրութիւնները աւելի խորացուցին, գրուեցին համակողմանի հետազոտութիւններ խաչակրաց ռազմարշաւների վերաբերեալ, որոնց մէջ ներկայ ընդհանրացնելու տեսանկիւնից չընդգրկւածներն է Բ. Միլոնի խմբագրած վեցհատոր «A History of the Crusades» հետազոտութիւնը⁴: Եթէ համեմատենք համաշխարհային պատմագրութեան նուաճումների հետ, Ի. դարի հայագիտութեան նուաճումներն այս բնագաւառում բաւական համեմատ են⁵, թէ՛ պէտ խաչակրաց ռազմարշաւների պատմութիւնը ուղղակիորեն է կապուած Հայաստանի, յատկապէս Կիլիկիայի հայկ. պետութեան անցեալի եւ հայալեզու քաղաքացիների հետազոտութեան հետ: Այդ բացը հաւանաբար գալիս է նրանից, որ Մերձաւոր Արեւելքում տեղի ունեցած խաչակրաց ռազմարշաւներին անդրադառնում են ժամանակակից լատին (Փրանսիական, գերմանական, իտալական, անգլիական, սպանական, եւլին.), բիւզանդական, արաբական, հայկական, ասորական, պարսկական, թիւրքական, եբրայական, վրացական, զպտական, եթովպական, սլաւոնական, սկանդինավորները, որոնցից շատերը մեղադրում ալի բնագաւառների պատմութեան եւ սկզբնաղբիւրների մասնագետների քացակարութեան պատճառով համապատասխան ուղադրութեան չեն արժանացել: խաչակրաց շրջանի պատմութեան խնդիրների շուրջ Ի. դարում ստեղծուել է ծովածաւալ մի գրականութիւն⁷ աշխարհի գրեթէ բոլոր լեզուներով, որն էլ դժուարացրել է Հայաստանում բնագաւառի հետազոտութիւնն ու մասնագետների պատրաստումը: Այդ դժուարութիւնների մէջ կարեւոր խնդիրներից է նաեւ համապատասխան գրականութեան պակասը Հայաստանում, առանց որի հայթայթման հնարաւոր չէ բնագաւառի համակողմանի հետազոտութիւնը: Այս բացը յաղթահարելու ճանապարհին հայագիտութեան համար բացառիկ նշանակութիւն է ստանում խաչակրաց շրջանի սկզբնաղբիւրների⁸, մասնագիտական հետազո-

տութիւնների թարգմանութիւնն ու մատուցումը⁹ Հայաստանի գիտական հասարակութեանը, ուսանողութեանն ու ընթերցողին: Հայագիտութեան համար ալի պատասխանատու բնագաւառում իր լուծման է ներկայ գրքով մատուցում Լեւոն Տէր Պետրոսեանը, հայագետների ուղադրութիւնը հրաւիրելով Ի. դարի համաշխարհային պատմագրութեան մէջ Մերձաւոր Արեւելքի քաղաքական, փոխարարեութիւններում Կիլիկիայի հայկական պետութեանը յատկացուած դերին:

Երկու խօսքում հեղինակն անդրադառնում է այս հատորի հետադրած նպատակին՝ հայ ընթերցողին ներկայացնել «Եւրոպական միջնադարագիտութեան աւելանալու ներկայացուցիչներն մի շարք հանրայայտ աշխատութիւններ, որոնք, նուիրում լինելով Բիւզանդիայի կամ խաչակրաց արշաւանքների պատմութեանը, միաժամանակ բազմաթիւ արժեքաւոր տեղեկութիւններ ու վերլուծութիւններ են պարունակում խաչակրացների եւ Հայերի յարաբերութիւնների մասին» (էջ 3): Գրքում թարգմանուած են համաշխարհային պատմագրութեան դասականներ Փէրտինան Եւրանտոնի, Ռենէ Կրուսէի, Սթիվըն Ռանսֆիլդի, Քենեթ Սեոտնի (Մերաբիլ Տէր Ներսէսեանի հեղինակած մասը) խաչակրաց արշաւանքներին վերաբերող աշխատութիւններից Կիլիկիան Հայաստանի պատմութեան առնչւող հատուածները, քանի որ «այս հրատարակութիւնները մինչ այժմ զուրա են մնացել Հայաստանի ընթերցող լայն հասարակութեան, ինչպէս նաեւ պատմաբաններից շատերի ուղադրութիւնը» (էջ 4): Գնահատելով թարգմանութեամբ ներկայացուած հեղինակների աւանդը Կիլիկիայի Հայոց թագաւորութեան պատմութեան հետազոտութեան գործում, հեղինակն ընդգծում է Ռ. Կրուսէի բացառիկ առաքելութիւնը:

Ամբարկելով, որ թարգմանուած հետազոտութիւնները ժամանակի առումով դոյն ինչ հնացած են եւ չեն ներկայացնում դիտութեան վերջին խօսքն այս բնագաւառում, Լ. Տէր Պետրոսեանը տեղեկացնում է, որ Փրանսիայից եւ անգլիայից կատարուած ներկայ թարգմանութիւնները օժտել է գիտութեան ժամանակակից վիճակը ներկայացնող ծանոթագրութիւններով, որոնք հիմնականում խորհրդած են հայկական սկզբնաղբիւրների եւ նորագոյն գրականութեան հաշուառման վրայ:

Ներածութիւնն անուանուած է «Ուսակրաց արշաւանքները եւ Արեւելքում հիմնուած լատինական պետութիւնները», ուր հեղինակն ընդհանուր դեբրով անդրադառնում է Փրանսիայի Գլենմոն քաղաքում 1095 թ. սկզբնաւորում շարժման գիտական բնութագրմանը, չընկալուածութեան մէջ եղած եզրերի (խաչակրաց ռազմարշաւները բնորոշող) ճշգրտանումը, ռազմարշաւների ժամանակագրութեան յատկեցմանը: Այնուհետեւ առանձին հատուածներում անդրադառնում է խաչակրութիւնը ծնող պատճառների եւ նախադրեաների բնութագրմանը, մասնակիցների շահադրոգութիւններին, համաշխարհային քաղաքականութեան մէջ ալի երեւոյթը ծնող զրդապատճառներին ու խթաններին, Եւրոպայում շարժումը նախաձեռնողների մտադրութիւններին: Լեւոն Տէր Պետրոսեանի նպատակէտերից մէկն ալ ռազմարշաւների նախադրեաներն են ընթացքում Մերձաւոր Արեւելքում ստեղծուած քաղաքական իրադրութեան բացառաշարժման է խաչակրաց պետութիւնների պատմութեան լայն ենթախորքին վրայ: Այնուհետեւ հեղինակն ընդհանուր պատկերացում է տալիս Առաջին խաչակրաց ռազմարշաւի բանականի սոցիալական կազմի, ղեկավարների ու աշխարհագրական միջավայ-

րի վերաբերեալ, շարժում, որի ընթացքում խաչաձեւուել են Մերձաւոր Արեւելքի տարբեր ժողովուրդների ճակատագրերը: Առանձին-առանձին անդրադառնում է ալի ռազմարշաւի ընթացքում Մերձաւոր Արեւելքում ստեղծուած հիմնական պետական միաւորումների (Եւբիսիայի կոմսութիւն, Անտիոքի իշխանապետութիւն, Երուսաղէմի թագաւորութիւն, Տրիպոլիի կոմսութիւն, ինչպէս նաեւ յետագայում ստեղծուած Կիւրոսի թագաւորութիւն) պատմութեանը, իսկ վերջում փորձում է ի մի բերել «խաչակրաց արշաւանքների արդիւնքները»:

Ներածութիւնը հայերէնով գրուած առաջին մատչելի շարագրանքն է Կիլիկիան Հայաստանի հարեւանութեամբ գործած խաչակրաց պետական միաւորների պատմութեան, ուր բազմակողմանի անդրադարձ կայ նաեւ մուսուլմանական տէրութիւնների եւ հարեւան քաղաքական միաւորումների քաղաքական փոխարարեութիւնների վերաբերեալ: Առանձնաշարժ ուղադրութեան է արժանացել Կիլիկիան Հայաստանի եւ խաչակրաց պետութիւնների ամուսնական կապերը, որոնք ալի երկրների արտաքին քաղաքականութեան կարեւոր որոշիչներն են եղել: Այստեղ Լեւոն Տէր Պետրոսեանը քայլ առ քայլ հիմնական դեբրով ներկայացնում է Եւբիսիայի կոմսութեան շուրջ կէտարկեայ պատմութիւնը, անդրադառնալով ալի տարածքում ծուարած հայկական իշխանութիւնների (Թորոս Կիւրեպաղատ, Գող Վասիլ, Վասիլ Տղայ, Դաւթուկ, Գարեթիլ, Ապրաբիւր, Էւլին.) եւ հարեւան սելջուկեան պետական միաւորումների, լատին իշխանութիւնների, Բիւզանդական կայսրութեան միջեւ ծաւալուած պայքարին: Նոյն չափորոշիչներով (փարսաւեքթ) հեղինակն անդրադառնում է նաեւ խաչակրաց միւս պետութիւնների պատմութեանը, ընդգծելով հայկական քաղաքական միաւորների հետ նրանց փոխարարեութիւնների առանձնաշարժութիւնները: Հեղինակն ուղադրութիւն է դարձնում հայկական սկզբնաղբիւրներում եւ գիտական գրականութեան մէջ Անտիոքի իշխանապետութիւնը բնորոշող տեքստերի վրայ (էջ 54-55), հայացիկ անդրադառնում է Դաւթուկի Կիլիկիայի նկատմամբ Անտիոքի իշխանապետութեան յաւակնութիւններին (էջ 60, 66), Անտիոքի եւ Կիլիկիայի իշխանութիւնների միաւորման նպատակ հետապնդող Լեւոն Ա. (1198-1219) Ռուբինեանի քաղաքականութիւնը (էջ 66-68): Յատկանշալի են խաչակրաց պետութիւնների հետ փոխարարեութիւններում ամուսնական կապերի դերի բացառաշարժման գործում Լ. Տէր Պետրոսեանի ջանքերը: Յատկապէս կարեւոր է Կիւրոսի թագաւորութեան անկամ ժամանակաշրջանի պատմութեան անդրադարձը, քանի որ ալի կղզու միապետները իրենց տիրոջ սաշարին ներառել էին նաեւ «Հայոց թագաւոր» անուանումը:

Ներածութեան վերջում Լեւոն Տէր Պետրոսեան անդրադառնում է խաչակրաց ռազմարշաւների արդիւնքներին եւ համաշխարհային պատմագրութեան մէջ ալի դարաշրջանի գնահատականներին, ընդգծելով Մերձաւոր Արեւելքի ժողովուրդների հասցուած մշակութային, քաղաքական եւ բարոյական միասին աշուելութիւնը: Այստեղ կարելի էր նաեւ ընթերցողի ուղադրութիւն հրաւիրել խաչակրաց ձեռնարկին մասնակցած եւրոպական պետական միաւորների քաղաքական եւ տնտեսական հակամարտութեան վրայ, որը սկզբից ի վեր ներսից ջլատում էր առաջ քաշուած «վեհ» դադալարը: Յատկանշական է յատկապէս ճնշովական եւ վեհապետական առեւտրական հանրապետութիւնների անդիլում մրցակցութիւնը, որի հետեւանքները յատկապէս ճակատագրական եղան Կիլիկիայի եւ Կիւրոսի

թագաւորութիւնների պատմութեան համար: խաչակրաց ռազմարշաւների պատմութիւնը «լուսանցքային» համարելով «պատմական հեռանկարի տեսանկիւնից», Լեւոն Տէր Պետրոսեանը կարծես թէ զանց է առնում Մերձաւոր Արեւելքում տեղի ունեցող այսօրուայ տեղաշարժերը: Ներածութեան մէջ, ԺԲ. դարի 60ական թուականներին Երուսաղէմի թագաւորութեան կողմից Եւրոպայում նուաճուած հեռանկարների մասին խօսելիս (էջ 85), կարծում ենք, արժէր անդրադառնալ Բիւզանդիոնի կայսր Մանուէլ Ա. Կոմնենոսի եգիպտական քաղաքականութիւնը, որին բաւական տեղ է յատկացնում իր աշխատանքում Փ. Եւրանտոնը¹⁰: Աւելին, գրքում պէտք էր ընդգծել Բիւզանդական կայսրութեան արտաքին քաղաքական շահագրգռութիւնների խաղաղաճ դերը, մասնաւոր Պետրոսի հաշտութեան պայմանագրում (1108 թ.) արձանագրուած կետերի նշանակութեանը տարածաշրջանի յետագայ պատմութեան վրայ:

Այստեղ ի հարկ է կարելի է անդրադառնալ Լ. Տէր Պետրոսեանի մի քանի սրտացաւ մօտեցումներին, որոնց նկատմամբ հայագիտութիւնը յետ աշու պէտք է աւելի հետեւողական դերբորոշում որդեգրել: Սօսքս հիմնականում վերաբերում է եզրերի օգտագործմանը՝ յատկապէս Սուրիա, թիւրքմէն, թուրք: Միջնադարեան հայկական սկզբնաղբիւրները Սուրիայի փոխարէն օգտագործում են Ասորիւ¹¹ եզրը, որը կարծում եմ աւելի ընտանի է մեր ականջին եւ հետեւողական օրէն կիրառուած է հայ միջնադարեան պատմագրութեան մէջ, իսկ ինչ վերաբերում է թիւրքմէն եզրին, որով անուանում է սելջուկ, Մերձաւոր Արեւելքի նախաձեռնեան քաղաքական միաւորների բնակչութիւնը, ԺԳ. Չէ. դարերում տարածաշրջանի ներխուժած ցեղախմբերի տարբերակները համար կարելի էր օգտագործել թուրք ձեւը, որը կիրառուած է Ի. դարի հայ պատմագրութեան մէջ եւ համահունչ է ոռու եւ օտար պատմագրութեան մէջ չընկալուածութեան մէջ գրուած եզրին: Հայերէնին յարկ չէ նաեւ «Չանդիւրեան», «Լեւանտ» ձեւերը: Մի շարք տեղանունների եւ անձնանունների օգտագործման դէպքում կարելի էր ընթերցողի ուղադրութիւն հրաւիրել դրանց միջնադարեան հայկական տարբերակների վրայ. օրինակ «Տիւրոս» = «Սուր»¹², «Ռեյնարդ» = «Ռեյնադ», Էւլին: Հեթում Կոռիկոսցու գործունէութեան անդրադարձած հեղինակների իշխանակիւս Լ. Տէր Պետրոսեանի ուղադրութիւնից վերաբեր է Գոհար Կարադէօեանի յօդուածը¹³:

Գրքում հայ ընթերցողին են ներկայացուած Փրանսիացի բիւզանդագէտ Փէրտինան Եւրանտոնի «Les Commènes : Etude sur l'Empire byzantin aux XI^e et XII^e siècles» մենագրութեան երկրորդ հատորի «Հայկական իշխանութիւնների կալիւրումները Կիլիկիայում. Հայերը, խաչակրացները եւ Բիւզանդական կայսրութիւնը, Յովհաննէս Կոմնենոսը եւ Հայոց իշխան Լեւոնը. Կիլիկիան արշաւանքը» (II, էջ 93-118): «Յունական կայսրութիւնը եւ նրա արեւելեան հարեւանները. Թորոսի ապստամբութիւնը. Փոքր Ասիայի մասնականների յաղթանակը 1095-1108 թթ. փոխարարեութիւնների վերաբերեալ:

Ռենէ Կրուսէի «Histoire des croisades et du royaume France de Jerusalem» եռահատոր մենագրութիւնից թարգմանուած են Բագրատունի թագաւորութեան անկումից յետոյ Փոքր Ասիայում եւ Հիւսիսային Եւրոպայում ստեղծուած հայկ. ռազմաքաղաքական միաւորումների (Փիլաթոս, Թորոս Եւբասցի, Գող Վասիլ, Տղայ Վասիլ, Էւլին.), Հայոց կաթողիկոսութեան, Ռուբինեան իշխանութեան եւ թագաւորութեան ժԱ.-ԺԳ. դդ. պատմութեան անդնդող հատուածները (I, էջ XL-XLIV, LVIII-LX, 43-68, 378-381, 388-394, 435-439, 442-443, 454-456, 472-476, 489-494, 589-594, 671-673, II, էջ 50, 53, 86-88, 176-178, 195-196, 198-201, 291-292, 305, 332-335, 399, 408-410, 474-475, 566-569, 580-583, 602-604, 683-684, 696-697, III, էջ 15-16, 127-128):

Fonds A.R.A.M

(*) Լեւոն Տէր Պետրոսեան, "Ուսակրացիները եւ Հայերը", Խո. Ա., Ռուս-հայկական բարձրագոյն դպրոցի հրատարակութիւն, Երեւան, 2005, 552 էջ. (Հայկական մատենադար Գալուստ Կիլիկիական Հիմնադրութեան):

Levon Ter-Petrosian, The Crusaders and the Armenians, Vol. I. A Study and Translations, Erevan, 2005, 552 p. (Armenian Library of the Calouste Gulbenkian Foundation).

ՅԱԿՈԲ ՕՇԱԿԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՕՐՈՒԱՆ ՄԷԿ ԴՐՈՒԱԳԸ

Անդրանիկ Ծառուկեանի նամակը Նիկոլոս Սարափեանին

Նիկոսիս (Կիպրոս), 2 Մայիս 1948

Սիրելի Սարափեան,

Կը ներես ուր չկրցայ օրին պատասխանել նամակներուդ, երբ մանաւանդ ինքս մեծ փափաք ունէի գրելու քեզի: Քանի մը անհրաժեշտ ճամբորդութիւններ կային ու ես կրկին թափառեցայ տեղէ տեղ: Հիմա հոս եմ, Եդիպոսի ճամբուն վրայ, 15 օրէ ի վեր: Այսօր կը մեկնիմ Պէյրութ, հոնկէ կամ Հալպայ կամ Գահիթէ անցնելու համար, ուր պիտի մնամ 5-6 օր: Ամէնէն ուշը Մայիս 10ին Հալպայ կ'ըլլամ՝ սկսելու համար «Նայիրի» Մայիսի թիւին տպագրութեան: Այս աշխատքս խառնակ ճամբորդութիւններուն մանուածապատ բացատրութիւնը չէ որ կ'ուզեմ տալ անշուշտ քեզի: Յայտնեմ միայն, թէ առնուազն երկու անգամ նամակ գրեցի քեզի առանց փոստին յանձնելու: Չկարենա հասկնալ դուցէ, թէ ինչ պատճառ կրնայ արգելք ըլլալ որ գրուած նամակ մը փոստին յանձնուի: Եւ սակայն իրողութիւն չէ լսածս: Օշականի մահուան ատիկային վրէժի քեզի, որովհետեւ, միակ անձը որուն, պէտք էր գրել այդ առիթով, դուն էիր: Իր կեանքի վերջին իրիկունը, մեր խօսակցութեան նիւթը դուն էիր: «Վէնսնի Անտառ»-ին մասին երբ պզտիկ ծանուցում մը քրած էի, գրած էր ինծի. «Կուշտ եմ աժան հիացումներէդ: Երբ մէկը սիրես երկինք կը հանես. առես»:

Կ'սիրեմ կը դրկես»: Հալպայի մէջ՝ կարդաց եւ իրաւունք տուա ինծի: Յաղթանակս օգտագործելով ուղեցի նոր դիրքեր դրաւ եւ տուի որ կարդայ «Մուսթաֆա»-ն: Նստաւ ու կարդաց մեր աչքին առջեւ: Կէսէն անդին չէր ուզեր կարդալ, պնդելով թէ «կը բաւէ իրեն այդքանը՝ կարծիք յայտնելու համար»: Բողոքեցի եւ պարտադրեցի որ կարդայ մինչեւ վերջը: «Մարդ Աստուծոյ, դո՛նէ կարենանք օր մը վկայել թէ Օշական ծայրէ ծայր կարդաց քերք մը»: Ոնշապ ու շարունակեց: Յետոյ լսաւ մեր Եդ. Պոյաճեանին: «Ան կարգաւ դուն ալ այս գիրքը. վաղը կը խօսիմ եւ դուն ալ կ'օգտուիս»: Եդ. արդը տարաւ «Հայերէն»-ները: Աստուծոյ կանոնի՝ եկաւ որպէսզի «օգտուի»: Գիրքերը մեռած էր Օշական: Զարհուրելի լաւ մը եղաւ ատիկա մեզի համար: Անշուշտ նոյն ցաւը պիտի կրէինք եթէ ուրիշ տեղ մըն ալ մեռնէր: Բայց հոս, մեր աչքեուն առջեւ, այդպէս անսպասելի կերպով... Ոչ մէկ ատեն մահը այդքան բիրտ ու տեղի չէ երեւցած աչքերուն: Դեռ մինչեւ այսօր աչքերուն առջեւն է: Դժուար թէ կարենամ ձերբազատիլ այդ պատկերէն: Անցնինք: «Դուրեւեմ»-ը կը վերջանայ այս թիւով (Մայիս): Վէպը պարունակող թիւերը (4 հատ) ծրարով մը կը դրկեմ Մայիսի թիւին հետ: Սրբադրութիւններդ կատարէ եւ վերադարձուր՝ Բ. տպագրութեան համար: Ուրիշ կերպ կարելի չէ: Փորձ գրել-ստանալ

մեզի համար անկարելի է: Տողաշար չունինք եւ տառերս հազիւ 15-20 էջ կը շարեն:

Մայիս 10-15 ընկերներէս մէկը օգտնաւով Փարիզ կու գայ: Իրեն հետ կը դրկեմ խոստացած ծրարս եւ դրամ: Նոր բաշ մը եթէ ունիս՝ դրկէ: Չերմապէս կը խնդրեմ, սիրելի Սարափեան, որ այս նամակագրութիւններու անկանոնութիւնը չցաւցնէ քեզ: Պահանջկոտ մի նկատեր զիս, եթէ խնդրեմ որ գրես եւ միշտ գրես ինծի: Հաւատա՛, տեւարար կը մտածեմ քու մասիդ եղբայրական հոգիով: Նամակ չգրելս անտարբերութիւն մի նկատեր: Առօրեային յորձանքը խաղաղ տրամադրութիւններու արգելք կ'ըլլայ ու ես միշտ մտածելով հանգերձ քու մասիդ, չեմ կրնար գրել առանց խաղաղութեան: Մեծ լաւ մըն է յուսալ՝ որ կը հասկնաս ու կը ներես:

Բարեւներ հարազատներուդ:

Եղբայրդն՝ Ա. Ծառուկեան

Յ.Գ. - Կէսօրէ վերջ օդանաւ կ'առնեմ Պէյրութի համար: Հոնկէ՛ կամ Գահիթէ, կամ Հալպայ:

Նամակը առնուած է Երեւանի Ե. Զարեմ Գրականութեան եւ արուեստի քանգարանի Նիկոլոս Սարափեանի լուսապատկէնարկիւն՝ Բիւ 380:

133, 194-195, 246-270, 363-366, 515-516, 526-529, 611-637, 695-696, 699-701, 726-727), ուր համաշխարհային պատմութեան ենթախորքի վրայ լուսաբանուած են Մերձաւոր Արեւելքի իրադարձութիւնները:

Իրնէ Կրուէի «L'empire du Levant : histoire de la question d'Orient» գրքից թարգմանուել է Փոքր Հայաստանը (Կիլիկիա) հատուածը (էջ 385-416), որը բաղկացած է երկրի քաղաքական պատմութեան (Տաւրոսի բնակեցման սկիզբը, Ռուբինեան տոհմի սկզբնաւորումը, Բիւզանդացիների վերջնական վտարումը, Լեւոնի դահակալութիւնը, Հեթումեան գերդաստանը, Լուսինեան հարստութիւն) ու հաստատութիւններին եւ քաղաքակրթութեանը (Հայոց թագաւորութիւնն ու Քրդականների ազդեցութիւնը, հայկական հաղթանակները Փրանկականացման դէմ, Հայոց եկեղեցին Ռուբինեան շրջանում, Հայոց եկեղեցին, Բիւզանդիան եւ Սուրբ Աթոռը, Կիլիկիոյ Հայոց թագաւորութիւնը եւ Լեւանտի առեւտուրը) նուիրւած բաժիններով:

Սթիւլըն Ռենալտի «A History of the Crusades» եռահատոր մեծագործութիւնից թարգմանուել է «Հայկական միջնաբերդ» հատուածը (հտ. Ա., էջ 195-212), իսկ Քենեթ Սեւոնի «A History of the Crusades» գրքից Սիրաբիի Տէր Ներսէսեանի «Կիլիկիան Հայաստանի թագաւորութիւնը» յօդուածը:

Թարգմանութիւնների արժէքը մեծացնում են Լ. Տէր Պետրոսեանի ծանօթագրութիւնները, ուր հայկական սկզբնաղբիւրների ու նորագոյն գրականութեան օգտագործմամբ վերանայուած են դարաշրջանի պատմութեան մի շարք դժուարներ եւ հայագէտների ուղադրութիւնն է հրաւիրուած ԺԱ. - ԺԳ. դդ. Մերձաւոր Արեւելքի պատմութեան նորովի մեկնաբանութեան արժանի խնդիրների վրայ:

Գիրքն ունի երկու յաւելում, որոնցից մէկը անուանուած է «Որոշ նկատառումներ Սամուէլ Անեցու ժամանակագրութեան վերաբերեալ», իսկ միւսը ներկայացնում է «Սամուէլ Անեցու մի նորաշայտ շարունակողի ժամանակագրական ցանկը»: Աշխատանքի այս հատուածը եւս ու-

շագրաւ է, քանի որ հրապարակում է Կիլիկիայի պատմութեան վերաբերող նոր սկզբնաղբիւր:

Վերջում բերում է օգտագործուած գրականութեան, անձնանունների եւ տեղանունների ցանկեր, Լատին Արեւելքի, Եգիպտոսի, Անտիոքի, Տրիպոլիի, Երուսաղէմի, Կիպրոսի եւ Կիլիկիայի պետութիւնների պատմական քարտէսներ:

Գրքի ցանկերը կատարուած են արտակարգ խնամքով, թէպէտ կարելի էր աւելի ուղիղնալ դարձնել զանոնք: Նոյն անւանման առանձին տարբերակները ցանկում երբեմն առանձին միաւոր են, երբեմն՝ տարբեր: Օրինակ. Գաստոն (Գաստին, Գաստուն)ը մէկ միաւոր է, իսկ Դամասկոս (Դմշկ, Դմշկս), Հոմակլա (Կլայ, Ռանկուլաթ) տեղանունները նաեւ առանձին միաւորներ են: Պէտք է յատուկ ընդգծել Լ. Տէր Պետրոսեանի մեծ ներդրումը հայագիտութեան մէջ խաչակրաց ժամանակաշրջանի անձնանունների եւ տեղանունների միատարրուած տարբերակներ ստեղծելու գործում:

Աշխատանքն աչքի է ընկնում պարզ, սակայն յազեցուած շարադրանքով: Ինչուի ասումսով՝ այն լաւ խնամուած է: Ցանկանք հեղինակին նոր յանդուրժիւններ: Օր առաջ սպասում ենք գրքի երկրորդ հատորին:

Ա.ՉԱՏ ԲՈՂՈՅԵԱՆ

(1) Սիւսան. համագրութիւն հայկական Կիլիկիոյ եւ Լեւոն Մեծագործ, հաւաքեալ ի Ղեւոնդեայ վ. Մ. Ալիշան, Վէննայի, 1885:

(2) Կարեւորագոյն շարքերից արժէ քըւարկել Երկուսը. Recueil des Historiens des Croisades (REC) եւ Archives de l'Orient latin (1881-1884, երկու հատոր): Յիշատակումներից առաջինը հրատարակուել է 1841-1906թթ. ընթացքում: Այստեղ հինգական հատոր յատկացում է արեւմտեան եւ արեւելեան (արաբական) սկզբնաղբիւրներին, երկուական հատոր՝ յունարէն, հայերէն վաւերագրե-

րին ու խաչակրաց իրաւունքի յուշարձաններին: Խաչակրաց պատմութեան սկզբը-նադիրներին փրանկական նոր շարքի հըրաւարակութիւնը շարունակում է մինչև այսօր, տե՛ս. Documents relatifs à l'Histoire des Croisades publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, որի 18րդ հատորը հրատարակուել է 2003 թ.: Վերջին հատորի վերաբերեալ մեր գրախօսականը տե՛ս. Պատմաբանասիրական հանդէս, 2004, 3, էջ 289-293:

(3) Le Trésor des chartes d'Arménie ou ou Cartulaire de la chancellerie royale des Roupéniens... / Recueillis, mis en ordre et publiés pour la première fois avec une introduction historique par V. Langlois, Venise, 1863.

(4) Տե՛ս. (REC), Documents Arméniens, t. I., 1869.

(5) Գիրքն հրատարակուել է 1955-1989 թուականներին:

(6) Կատարուած աշխատանքների մէջ յիշատակելի են Կ. Բասմաչեանի, Գ. Միխայէլեանի, Ս. Բոնուգեանի, Ծ. Բասմաչեանի, Ս. Սուփասեանի, Հր. Բարբիկեանի, Մ. Զուլպեանի, Գ. Մուրափեանի, Ժ. Տէտեանի, Ա. Բոգոյեանի եւ այլոց հետազոտութիւնները:

(7) Ցաւօք այդ գրականութեան միայն փշրաքներն են հասնում Հայաստան: Այս առումով յատկանշական է վերջերս լոյս տեսած Ժեյրա Տէտեանի գրքի մասնագիտութիւնը (Les Arméniens entre Grecs, Musulmans et Croisades : Etude sur les poudoirs arméniens dans le Proche-Orient Méditerranéen (1068-1150), Volume 2, Lisbonne 2003, p. 1341-1417), որ բերում է հարցի պատմութեանը վերաբերող գրականութիւնը:

(8) Այս տեսակիւնից 1930ական թուականներին չափազանց կարեւոր նախաձեռնութիւն էր իրականացնում Յովհաննէս Յակոբեան, որը եւրոպական «Ուղեգրութիւններ»-ի իր քարգմանած Ա. հատո-

րում (Երեւան, 1932) ներկայացնում է Ռուբրոսի, Մարթո Փոյոյի եւ այլոց Հայաստանի նկարագրութիւնները: Ժ.Գ. դարի առաջական սկզբնաղբիւրներից մեծ կարեւորութիւն ունի Լ. Տէր Պետրոսեանի կողմից Ամանուս եղեւցում ժամանակագրութեան ծանօթագրուած քարգմանութիւնը (Երեւան, 1982), իսկ արաբական սկզբնաղբիւրներից իսկ ալ-Ասիրի երկի Ա. Տէր Ղեւոնդեանի քարգմանութիւնը (Իսկ ալ-Ասիր / քարգմանութիւնները, յատկաբար եւ ծանօթագրութիւններ Ա. Տէր Ղեւոնդեանի, Երեւան, 1981):

(9) Ռ. Կրուէի եռահատոր «Խաչակրաց պատմութեան» Կիլիկիան Հայաստանին առնչուող գրուածների վերապատմական արդիւն է Ս. Պապիկեանի «Հայերը եւ խաչակրացիները» յօդուածաշարը, որը հրատարակուել է Հանդէս Ամսօրեայի 1961-63 թթ. համարներում:

(10) F. Chalandon, Les Comnènes, t. II, p. 535-553.

(11) Գրքում օգտագործում է նաեւ Զաքարիա (էջ 79 եւլն.) եզրը: Կարծում եմ այս եզրերի իմաստները պէտք է բացատրուէին ընթերցողի համար:

(12) Ելնելով Լ. Տէր Պետրոսեանի տեղանուններից ազգանուն կազմելու սկզբունքից (Պատմիցի, Կուրտեցի, Սեմիլիցի, Մոնֆրանցի, Շամպայնցի, Իրեյլիցի) պէտք էր վիկելիւ պատմիչին անուանել Տիւրոցի եւ ոչ թէ Տիւրացի: Օգտուելով հայերէնի ընձեռած հնարաւորութիւնից, կարելի էր գրել նաեւ Կուրտեցի, Շամպայնցի, Իրեյլիցի եւլն.: Կարծում եմ անձնանունների եւ տեղանունների հայացման այս ուսանելի մօտեցումը կը շարունակուի նաեւ յետագայում:

(13) Գ. Կարագէօգեան, 2-րդում պատմիչը եւ միջնադարեան փրանկական օրական կապերը, հայ գրականութեան միջազգային կապերը, 2, Երեւան, 1987, էջ 5-20:

Թ Ո Ւ Ղ Թ Գ Ո Յ Ո Ւ Թ Ե Ա Ն

ԱՆՄՈՒԱՑ Ա.ԻՆ

Ի վաղուց անտի,
Իմ հին բարեկամ, ա՛յլապէս հաղթեալ,
Կը սպասէի ես նման աւարտի
Եւ կը սպասէի դեռ այն, ա՛յն օրէն,
Երբ, ինչպէս հաւսեալ,
Թողիքիմ իմ այնքա՛ն անվկանդ խիստ ժայռափոր,
Նետուեցայ իսկոյն եւ ամեհօրէն
Խրեցայ տակաւ պղտոր ու մոռնի,
Օ՛ր, նայնիսկ, նայնիսկ մըրկահաւի դիւր տարափող
Պտտահողմի, խորշակի մը մէջ...

Առաջինը դո՛ւն տեսար, հաստեցիր,
Թէ ես ուխտադիրն էի այն լեռան,
Ուր սմբկաբույս աղբիւրի ջուրին հոսէ՛լ դարալիր
Լոկ ընտրեալներ ըմպելու կ'երթան:

Սակայն ունկերու քմեկաքաղանքին առագաստն անգամ
Ձարձատող խորշակ այնքան էր յախուռն, դուռ ու մուկգիւ,
Որ - ա՛յ ի՞նչ աղբիւր, ի՞նչ ուխտ ու պատգամ -
Տարտարասօրէն մուր հորիզոնին
Անվերջ բացփափուկ կրկնեւոյթով
Պատրեց ու նեմեցեց, անդուլ յերկրեց
Ողջ տիեզերքի հագինն օտար
Եւ խորք, խորք իսպառ
Հաւասարութեան մը խորք հեռուներ...
Եւ ահա հիմա, հիմա, բարեկամ,
Երբ որ ի վաղուց անտի սպասուող աւարտն է գուցէ,
Հարցականներու բուր կրճիւն է որ գեղեցի նման
Կը պրկէ հոգիս, կ'այրէ, կը կոծէ,
Թէ կոտորակեալ, անապատներու կաշի ու ոսկոր
Հայտնուի, Հայտնուի էր մնացեր մտնել գոյնգոյն ազգաց
Մեծ շրջապրին մէջ եւ եղեռնագործ
Այններուն ու Մուսթաֆաներուն արխաառ զարձած՝
Ձեռք-ձեռքի կայքել, դոռոյթ տալ, մինչդեռ
Հակառակորդի սեւ անեծքն էր կարծես, քէ Հայը պարտ էր
Դարձադարձի այնքան միայն մակարան
Պարին մէջ՝ անձայն...

Օ՛ր հարցականներ, որոնց ես վաղուց եւ ի սկզբան,
Չխլանալով խորշակին խուծէն,
Պէտք է, ա՛հ, պէ՛տք է տայի պատասխան,
Եթէ ան նայնիսկ վախճանը գուծէր:

Սակայն, բարեկամ, անողորմ է Գիրն ու դաժան, դաժան.
Ջրումի արցունքին իսկ չաղօտեր գայն, ո՛ւր, ո՛ւր քէ ջնջէր,
Այլ կը շողացնէ, կը ծրէ, ինչպէս ցօղը վաղորդեան,
Ազուրներ սայլի ժեռուտ լանջն ի վեր...

Եւ այդ նո՛յն ատեն, երբ կար կոծապար,
Կարծես քէ հանդէպ կարմիր կռուներուն քիչ, քիչ ըլլային
Իմ ծխած գմուռն ու շատրուանած հուրքը ոտնային,
Որու շլացէ՛ն սրաչուի յամոյրն անգամ կը կուրծար,
Կարծես ի դիմաց մահուր քերթութեան տիպար մեծ սուրբին
Ա՛յ չկոտորային գործած մեղքերու կեղանքն ու սպին,
Դեռ գիլ գեցի պոեզոգրաւ "Պոեզոգրաւ",

Ապա վեղէնեան ջուրակներուն ձիգ հեծֆերով աշնան
"Ռոմանս անբաւ"ի տիտղոսային լոյծ վերջուշով միայն
Տոփերգեցի եւ մաքրափայլ սիրոյ տեղ "Ռոմանս անբաւ",
Որուն հրաշքին անգունայ հովուն դէմ կ'ինքն ու կոյսեր
Իրեց զիտերուն սեղմեցին շառաւ փայլեցնէր ծփուն,
Որպէսզի, ինչպէս սօսեաց անտառի բուրբոյր ձմրան,
Չմերկանային կարք, անուկ ու բուրբ...

Սակայն մերկացաւ քու սուր հեգնամէջ սուրբ, բարեկամ,
Ու հասցուց հեռուստ հատու հարուածն իր նախագոյնական,
Որով քէպէտ մերք ընտրեցի մոլոր սփ ու առաւար
Եւ փապուղիներ ինքնուրացութեան,
Բայց ինչպէս դէպի սկիզբն իմ տանող խոհուն նամակարի,
Ահ, ուշ, ո՛ւշ այնքան...

Եւ սակայն հիմա՝ ի վաղուց անտի
Սպասուող գուցէ հուսկ վայրկեաններուն
Թէկուր եւ անշուք, անշուք աւարտի,
Ինչո՞ւ նվազալ...

Հիմա յուշերու գուլար մըն եմ ես՝
Հայ հանրիներու ոսկեգեղմ գուլար,
Ձե՞ որ մեր հեռու հեռաստաններէն ոգեցի եւ քեզ,
Թէպէտ եւ ո՛ւր քէ իմ "անկումներու սառափի" պահուն,
Իմ անհաս փառքի բարձունքին անգամ
Եւ չեմ մոռցած քեզ, տեսանող ներքուն,
Իմ հին բարեկամ...

Մենք փխրեցուցինք մեր հաւատաւիքն ուրդերն ու ածույժ
Եւ տակնեցնելով, լուռ բաժակեցինք
Յոյսի աղուրին անգամ դուրսագոյն
Ու պատեհութեան որսացինք մոյնիսկ լուսնային խեցին:

Ահ, իցիւ, իցիւ՝ քէ առողջեկան ծագերէն Հայեր՝
Ուրիշ, նո՛ր Հայեր,
Գէթ մեզի նման հասնին ու հայեմ
Ժամանակներու ակնքարքային իրենց կանգառն
Դէպի այն Հեռուն,
Որուն ուրուագիծն հրուանդաններու նման միգայատ
Հազիւ տեսանք մենք պոստկոմերուն մէջ ամբողջներուն,
Մեր ողջ էութեամբ վառ, վառ պահելով
Գէթ մարխ ու մոմպար:

Ի՞նչ վայր, խորշակն այդ, այդ խորշակը մտն
Թող մեղմացուցի՜ր բարութեան սեպն մեր գայք-ման համար,
Միայն, միայն քէ իրենք հաւօրէն
Այն հին, ոտնառու դարափին վրայ
Թափ ու կորովի հագար դահիրայ,
Հագար բաժնաւոր դափնն ու վառն
Նուաղ լոյսերով հազիւ ուրուացած մեր Հեռունի դիմաց
Ոչ ի յուշ մեզի. մեր երգն է երգուած,
Այլ ի փառս իրենց...
Այլ ի փառս իրենց...

ԵՐԿԻՐ ՆԱՅԻՐԻ, բանաստեղծ
սիրով՝
Նախընթաց

ԽՈՐԽԵ ԼՈՒԻՍ ՊՈՐԽԵՍ

(Շար. Ա. Էջէն)

Օրպէս Թերթիւս» արտադրող խորագիրը
կրող պատմութեան: Ասիկա պատմու-
թիւնն է անձանք մոլորակի մը, կատար-
եալ «Իր ճարտարապետութեամբ ու բանա-
վէճերով, իր զիջարկէպերու սարսափով ու
լեզուներու ազմուկով, իր կայսրներով ու
ծովերով, իր հանքանիւթերով, թռչուն-
ներով ու ձուկներով, իր գրաւաշիւով ու
կրակով, իր աստուածաբանական եւ բը-
նագանգական վիճարկումներով»: Նոր
աշխարհի մը այս ստեղծումը աստղագէտ-
ներու, ճարտարագէտներու, կենսաբան-

ներու, բնագանգներու եւ երկրաչափնե-
րու գաղտնի լեզուներովն է մը գործը կը
թուի ըլլալ: Անոնց ստեղծած այս աշ-
խարհը՝ Թիւն, պերճութեան եւ քրքրեկոր-
եան աշխարհ մըն է, ուր միայն ներաշ-
խարհային կեանք գոյութիւն ունի: Թիւ-
նի մէջ ամէն ոք իր սեփական, ճշմար-
տութիւնը ունի. արտաքին առարկաները
ամէն մէկուն ուզած ձեւը կ'առնեն: Երե-
ւակայական, անցեալ մը մեր անցեալին
տեղը կը գրաւէ: Մենակեաց գիտնական-
ներու խումբ մը տիեզերքը փոխակեր-

պած է: Այս բոլորը խնթ է, լարծու եւ
անվերջ խոհերու սնունդ տուող:
Պորխէսի այլ պատմութեան արած-
ներ են, խորհրդաւոր ու բնաւ բացա-
յայտ. ուրիշներ՝ Ձեռքըրթնի ոճով ու-
տիկանական պատմութեան: Անոնց դե-
պաշարերը ամբողջովին իմացական են:
Ոճագործը ուտիկանի մեթոտներուն իր
ունեցած ծանօթութիւնը կ'օգտագործէ:
Լիւիէն՝ Լիւիէնի դէմ, կամ Մեկրէ՝
Մեկրէի դէմ: «Կեղծիք» (Ֆիքսիսմ) այս
գրութիւններէն մէկը անձի մը անկուշտ
հետապնդումն է ուրիշ հոգիներու վրայ
ձգած իր անվերջանալի ցոլքերուն ընդ-
մէջէն: Ուրիշի մը մէջ, դատապարտեալ
մը նկատած է, որ ակնկալութիւնները եւ
իրականութիւնը երբեք չեն համաձայնի,
հետեւաբար՝ իր իսկ մահուան պարա-
զաները կ'երեւակայէ: Քանի որ անոնք
ակնկալութիւն դարձած են, այլեւս իրա-
կանութեան չեն կրնար վերածուիլ:
Այս հնարքները կը նկարագրուի զուլալ

եւ գիտական ոճով մը որ պէտք է կապուի
Փոյի հետ, «որ ծնանի զՊօլէոս, որ ծնա-
նի զՄալարմէ, որ ծնանի զՎալերի», որ
ծնանի զՊորխէս: Իր խառնաշառնջու-
թեամբ, մեզի կը յիշեցնէ Վալերին: «Սի-
րէ կը նշանակէ ստեղծել կրօնը մը, ո-
րու աստուածը սխալակաւ է»: Իր կու-
տակած անկատարներով երբեմն կը վեր-
յիշեցնէ Պօլէոսը, ասականներու տար-
բխականութեամբ՝ Սէն-ճոն Փեռլը: «Թը-
րունի մը անմխիթար լացը»: Բայց այս
կապերը նշելէ ետք, պէտք է ըսել, թէ
Պորխէսի ոճը, իր մտածումին նման,
խիստ ինքնուրոյն է: Թիւնի բնագանգնե-
րուն մասին կը գրէ. «Ձեն փնտռել ճշ-
մարտութիւնը կամ հաճոյքը, կը փնտը-
ռեն զարմանքը: Կը մտածեն, որ բնապն-
ցութիւնը գեղարուեստական գրականու-
թեան մէկ ճիւղն է»: Ասիկա լաւագոյն
կը բնորոշէ Պորխէսի մեծութիւնն ու
արուեստը:

ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ

ՄԻՋԱԶԳԻԱՅԻՆ ԱՅՄԱՆ

ԽՆԴԻՐԸ

Հայ գրականութեան միջազգայնացման հարցը արծարծելու համար կ'առաջադրեմ անոր դրուածքը ճշգրտել հետեւեալ սահմաններով:— Հայ գրականութիւնը եւ համաշխարհային գրական միջավայրի որակային հրամայականները:

Արդարեւ, գրականութեան մը համաշխարհային հրապարակ ներկայացման ռազմավարութիւնը, համապատասխան վարչական-քարոզչական աշխատանքները, կը կազմեն առարկայական անջատ ուղի: Աւելցնելով հանդերձ գրականութեան որակի, որակային յատկանիշներու հարցին, անոնք նախընտրաբար կը կազմեն անջատ քննարկման նիւթ:

Գրականութեան որակը, այս պարագային՝ համաշխարհային հրապարակի մասնաւորութիւն գրականութեան որակը, իր կարգին արժանի է ուրոյն, անկախ քննարկումի մը:

Ազգային գրականութեան մը միջազգայնացման հարցը բնականօրէն կը ներկայանայ իբրեւ մարտահրաւէր մը, որ սակայն, գրական մարդէն անդին, դարձած է ազգային ինքնութեան եւ ինքնարժեքութեան հասարակ-տեղիքի վիճարկումի առարկայ: Առիթ՝ դրսեւորելու գրականութեան անբաւարարութիւնը, կարօտը «գուրսէն» չեկող ճանաչումի մը, չարագրացող ինքնափառաբանութիւնի, յաճախ վերածնող՝ անբովանդակ մտասեւեռումի:

Ուրեմն լաւ կ'ըլլայ, որ հայ գրականութեան միջազգայնացման խնդիրը լաւ կը զգրական քաղաքական մը մաքրուի ազգային-մշակութային ինքնասիրութեան տակաւոր միջամտութիւններէն, սնամէջ ինքնահաստատման ճիգէն մինչեւ «փոքրածու» ինքնանուստացման բարդոյթը:

ՄԵԿՆԱԿԵՏԻ ՀԱՐՑԱԳՐՈՒՄՆԵՐ

Սկզբնական այս կարգապահական ինքնապարտադրանքէն ետք, կը դուրս կեդրոնական հարցը:— Ի՞նչն է, ո՞ր ներքառուկ, էմբլէմաթ արժեքափնէն է, որ գործ մը, գրադէտ մը կը տանի վեր ու անդին: Իր ազգային-լեզուական սահմաններէն: Ու կանխապէս՝ ո՞ր պայմաններն են որ գրական հոսանք մը, սերունդ մը կը դարձնեն աշխարհի գործի մը նախապատրաստող ենթահողը կամ ոստանկը:

Այս դրուածքը ուրեմն չընդգրկէր «միջազգայնացման» վերաբերող առարկայական խնդիրները: Կ'արժէ միայն յիշատակել որոշ առարկայական «արտաքին» հարցեր, որոնք աւելի սերտօրէն կ'առնչուին անոր, ինչպէս մեր ազգային կրկնակ գոյակիւնակը՝ տարբեր պայմաններով՝ հայրենի Պետութիւնը եւ Սփիւռքը: Ու տեսնել,

թէ ստեղծագործական որակի ու ձեւերու ի՞նչ տարբերութիւններ, ի՞նչ երանդներ կ'ենթադրէ միջազգայնացման յատկաւոր մը՝ ազգային-պետական ենթակառոյցներու վրայ աճող գրականութեան մը համար եւ սփիւռքեան նուազագոյն ենթակառոյցներու վրայ վերապրող գրականութեան մը համար: Կամ՝ կ'արժէ հարցադրել դերը թարգմանութեան, որ կ'ապահովէ լեզուէ լեզու պատնէշի անցումը: Ինչպէ՞ս կը բանի անիկա, ինչպէ՞ս կը պայմանաւորէ ճանաչումը՝ արժեքներումի ընթացքը...

Կ'արժէ նաեւ հարցադրել ժամանակի գործօնը:— Յաճախ չի՞ դուրս եկել հարցը գործ մը թարգմանել՝ ծանօթացնելու՝ տուեալ ժամանակին եւ տուեալ զգայնութեան մէջ, այսինքն իր պահումը: Վերջնական նորագոյն օրինակ մը՝ այսօր Զօհրապ թարգմանելը՝ բոլորովին տարբեր վերաբերում չենթադրելով հարկաւորակութիւն մը մեզմէ բաժնուած գրադէտի մը, գրական հոսանքի մը հանդէպ: Եւ գրական չըրապարակի ընկալումն ալ չըլլար բոլորովին տարբեր, քան ինչ որ պիտի ըլլար, եթէ թարգմանուէր իր օրին...: Հեղինակի մը՝ իր ժամանակէն դուրս ճանաչումի հանելը փորձը չի՞ փոխադրել, աւելի կամ նուազ, բանասիրական կրթութիւններն ու գալիս չի՞ զեղչեր դէպի գրականագիտական չահեկանութիւն մը միայն, միւս կողմէ տանելով թիւր արժեքներուն փորձութեան մը՝ տուեալ հեղինակին հաշուին: Զօհրապի մը պարագային՝ քանի իր օրինակը վերացուցինք, կ'սկսէ վերէն, որ այդ ներդաստակ արժէքը գոյութիւն ունեցած է, եւ կրնար զինք ճանաչումի տանիլ իր օրին, ԺԹ. դարու աւարտի եւրոպական գալուստութիւններու եւ գրական պայմաններուն մէջ:

ԱԶԳԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ,
«ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ» ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ
ՅԱՅԳՐԱՅԻՆ ԵՒ ԻՐՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Ազգային գրականութեան եւ համաշխարհային գրականութեան սահմանումները մեթոտարանական բարդ, թնճուկ կացութիւններ կը ստեղծեն, ուր կ'ու գան խառնուել դեռ այլ հարցեր, ինչպէս համեմատական գրականութեան կարգադրական գանազան սահմանաճշգրտումներ կ'ընեն՝ աւելի կամ նուազ եռանդով, սակայն յաճախ ի վերջոյ յանդերձ համար իրենց իսկ ճշգրտ սահմաններու ջնջումին: Այսպէս օրինակ, Ուէլթէ Էմա Ուաքէնի «Գրական-

նութեան Տեսութիւն» դասական ծանօթ գործը, իր սկզբնական գլուխներուն մէջ կը սահմանէ ազգային գրականութիւն, համաշխարհային գրականութիւն, համեմատական գրականութիւն և ինչ, ապա զանոնք քակել՝ հերքել՝ լուծելու համար՝ բեղմնաւոր ենթադրուած անորոշութեան մը մէջ...

Ակադեմական-տեսական այսպիսի փոյթ մը հեռու ըլլալով, հոս բաւարարուիմ մեր գրականութեան վերջին մէկ դարու հոլովոյթէն արտահանել քանի մը հետեւութիւններ:

Վերջին դարու համաշխարհային քաղաքակրթութեան հոլովոյթին առջեւ, նախ կ'ուզեմ նկատել, որ համաշխարհայնացման ներկայ փուլը, որքան ալ նոր կը թուի՝ հիմնովին նոր չէ...: Գիտենք, որ քաղաքակրթական հոլովոյթը, ընկերա-տնտեսական իր հիմունքէն մինչեւ գրական ու գեղարուեստական հոսանքները, հինէն յատկանշուած է ոստումներով, ետ-առաջներով: Ծանօնալով նոյնիսկ աւելի անսանձ «միջազգայնացում» փուլեր, ինչպէս Ա. Ալխարհամարտի անմիջապէս վաղորդային-ազդերու վերահաս ձուլումի տպաւորութիւն, համաշխարհային նոր, Եւրոպայէն տարբեր ծանրութեան կեդրոններու ստեղծում, իրենք զիրենք ուղղակի՝ միջազգային հռչակող գրական-գեղարուեստական հոսանքներ, մինչեւ՝ էսփիւրանթօ լեզու ու գրականութիւն...:

Բայց ազգային մշակոյթները, անտեսելով այդպէս լրբոնուած համաշխարհայնութեան մը ռաւաղիւն, չարունակած են, միշտ աստիճանական ընդլայնումով եւ համարկումներով, պահել իրենց ուրու հոլովը եւ արտայայտել ուրոյն խորք մը: Ազգայինի այդ արտայայտութիւնն է որ, որոշ որակի հասած ու որոշ պայմաններու տակ, կը բացուի համաշխարհային գրական հրապարակին:

Այսօր ի հարկէ աւելի քան երբեք կը բանի գրականութիւններու փոխ-յարաբերութեան ծանօթ մեքենականութիւնը:— Մեծ մշակոյթներ կ'ընդհանրացնեն, «կը միջազգայնացնեն» իրենց սեփականին ուրոյ մէկ որակը: Պզտիկներ՝ կը ստեղծեն ու կ'ապրեցնեն իրենց, իրենց լեզու-մտածողութեամբ, ինքուստ՝ զգայնութեամբ՝ միանգամայն իւրացումներ ընելով մեծերու ընդհանրացուցածէն: Ու, ներքին որոշ ուժականութեան առկայութեան պարագային՝ իրենց կարգին կը յաղորդին համաշխարհային հրապարակ հասցեն, «միջազգայնացնել» որոշ որակ մը...:

Այս որակը թերեւս արժէ քննարկել՝ եթէ կ'ուզենք զանցել «տալանդ»,

«հանճար», «արտակարգ խառնուածք» եւ նմանօրինակ բացատրութիւններ, որոնք ոչինչ կը բացատրեն:

ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՀՐԱՊԱՐԱԿԻ

«ԹԵԿՆԱՄՈՒ» ԵՐԿԵՐ

ԻՐԵՆՅ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Համաշխարհային հրապարակի մատչող ազգային գրականութիւններու՝ դործեր, ցուցանելով հանդերձ որոշ ուրոյնութիւն, որոշ հաւաքական տեսիլք, — անմիջապէս կը զանցնէ զայն: Դէպի համաշխարհային ընդլայնում մը, անկէ ճանաչում մը՝ ուրեմն՝ կը հիմնուի «բացումի», զանցումի

Գրեց՝

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՔԻՐՔՅԵԱՆ

ատակութեան վրայ: Ատակութիւն, որ նախ կը դիտուի կենդանի մշակութային շարժումներու եւ գրականութիւններու մէջ՝ երբ անոնք կ'աւելն իրենց մեկնարկային թափը, կը բեղմնաւորուին: Ապա՝ անիկա կը գործէ ինքնանորոգման բոլոր կարեւոր փուլերուն: Երեւոյթը շատ ծանօթ է՝ օրինակներու կարիք ունենալու համար:

Այս «բացումի» ուրեմն որոշ դործեր կարողանան օրէն կ'օժտէ համաշխարհային «ընթերցողութեամբ» մը: Յատկութիւն՝ որ չարք մը մտածողներ մղած է խօսելու «ձեւի միջազգայնացում»ի մը մասին: Այս սահմանումը կրնայ ժամանակաւորապէս որեւէգուրի՝ յետագայ յատկացման պայմանով:

Ապա, համաշխարհային հրապարակին մատչումը պայմանաւոր է նոր խօսք, նոր պատկեր բերելու կարողութեամբ մը: «Երեւոյթեան» այս նշումը անմիջական դարձնելու համար՝ հարկ կ'այլ յիշեցնելու, որ այսօր իբր գրական գնահատող, փառոս եւ օրինակելի բնորդ դարձած մեծեր իրենց ժամանակին մէջ եղած են նոր, յեղափոխած են իրենց ժամանակը՝ իրենց բերած նոր տեսիլքով ու խօսքով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՈՐԱԿՆԵՐ...

ԳՐԱԳԵՏԻ ՈՐԱԿ...

Վերի նշումներէն կը բխի նախ՝ գրականութեան տեսանկերու, «մակարդակներու» զանազանում մը: Հասարակ տեսիլք է ըսել, որ կ'այլ Ժողովրդական գրականութիւնը եւ միւսը՝ յատկապէս գրականութիւնը, ոչ-մատչելի բոլորին: Այս երկրորդ յաճախ անտեսուած է, մերժուած՝ Ժողովրդական, «Հանրամատչելի» գրականութեան մը մոնետարկներուն կողմէ: Մինչ՝ «մեր ազգային գրականութիւնը, այն ձեւով ու չափով, որ կը կիրարկեմք գայն, չի կրնար դառնալ միջազգային արժէք մը, բարձրացնել մեր իմացականութեան կատարը»²: Աւելի քան կէս դար առաջ կատարուած այս ախտաշնտմը մեր գրականութեան մէջ այսօր հաւանօրէն մասամբ միայն խախտած է: Եւ անկէ՝ տուած է ու կը տուէ ձգտումը դէպի համաշխարհային որակ, որուն համար միայն նախապայման է՝ գոյութիւնն ու անարգել աճումը «աւանդակ անհատներու», «հայրենական տունէն» «անվախ դուրս նետուող անհատի որդիներու»³: Դաւանանքները, հաւաքական ապահովութիւնները զանցող տաղանդներու³:

Նախորդէն հետեւելի երկրորդ զանազանում մը՝ տաղանդաւոր գրադէտը ան-

Un Arménien chez les Simpsons: «ARMIN TAMZARIAN»

par Chakè MATOSSIAN
Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

Tout le monde connaît **The Simpsons**, série télévisuelle diffusée par toutes les télévisions du monde depuis de nombreuses années. Le saxo de Lisa ne marque plus seulement le générique, il s'est transformé en sonnerie de portable et nous l'entendons partout. Des supports multiples, des t-shirts à la vaisselle, servent à imprimer l'effigie des personnages. Une rediffusion des anciens épisodes a souvent lieu et c'est ainsi que j'ai pu voir, il y a deux jours, sur une chaîne néerlandophone, en v.o., vers 19h, l'épisode intitulé : «The Principal and the Pauper» (que nous pouvons traduire par «le directeur d'école et le paumé») dont l'un des personnages principaux s'appelle à la fois Armin Tamzarian (son vrai nom caché) et Seymour Skinner (son nom d'emprunt).

En résumé, l'histoire est celle d'un directeur d'école primaire appelé Seymour Skinner démasqué comme imposteur par le vrai Seymour Skinner qui fait son apparition à Springfield au retour du Viêt-Nam où il a été emprisonné de nombreuses années et vendu ensuite comme esclave aux Chinois. Le faux Seymour Skinner, de son vrai nom Armin Tamzarian, et paumé et voyou délinquant arracheur - de - sacs - des - vieilles - dames, engagé dans l'armée comme soldat, avait rencontré le vrai Seymour Skinner, son sergent, au Viêt-Nam. C'est ainsi qu'il a pu lui dérober son identité et se couler dans sa peau, dans sa vie, au retour de la guerre. Armin Tamzarian, présenté comme orphelin, habite même avec la mère de Skinner et réalise le rêve de ce dernier en devenant directeur de l'école primaire à Springfield. Au retour du vrai Skinner, le faux Skinner abandonne son poste à l'école et reprend, avec son vrai nom Tamzarian, sa vie de marginal. Comme le vrai Skinner semble insupportable à tout le monde, la famille Simpsons et d'autres, dont la propre mère de Skinner, vont à la recherche de Tamzarian et lui demandent de réintégrer son poste de directeur et sa fonction de fils. Le sergent Skinner est banni de la ville et tout le monde accepte Tamzarian comme directeur de l'école. Le juge Snyder accorde à Tamzarian le nom de Skinner et décrète que personne ne pourra dorénavant mentionner son identité réelle sous peine de torture.

Cet épisode, lancé le 28 septembre 1997 aux Etats Unis et le 12 septembre 1998 en France, a été considéré par les «fans» des Simpsons comme l'un des plus mauvais, mais aucun site parmi ceux que nous avons vus, ne dénonce le racisme larvé dans le choix des patronyme et l'histoire de ceux qui les portent. Un site arménien américain fait référence à l'épisode, non pour s'interroger sur le choix du nom d'Armin Tamzarian et tenter une analyse de cette histoire, mais bien pour inclure ce personnage de dessin animé parmi les Arméniens célèbres («Armenia-pedia, an online encyclopedia about Armenia that anyone can edit»).

L'épisode contient selon nous une dimension raciste envers les Arméniens, masquée et néanmoins présente. Il convient de souligner que Armin Tamzarian fait partie des personnages sympathiques et que rien dans sa représentation physique ne l'abaisse ou tend à donner une caricature d'appartenance «ethnique»; il a la tête et le vocabulaire des Blancs qui circulent dans la série des Simpsons. Le racisme réside dans le choix du nom «Tamzarian», dont l'appartenance à la communauté arménienne se trouve renforcée par le prénom «Armin». Comme à aucun moment le personnage n'invoque ses origines arméniennes, le spectateur peut donc voir l'épisode sans associer ce nom étrange ou étranger à la communauté arménienne, sauf s'il connaît des Arméniens. A la différence des autres communautés, le «ian» de nos patronymes nous signale et, en conséquence, il devient aussi un signal utilisé comme tel par un auteur. L'auteur de l'épisode «The principal and the Pauper» ne peut avoir choisi ce nom au hasard, il sait qu'en nommant le personnage il signale une communauté.

Armin Tamzarian est marqué par le manque de repère : orphelin, ancien voyou («fifties-style greaser and juvenile delinquent»), paumé. A l'armée, il n'est que soldat, à la différence de Seymour Skinner qui détient le grade de sergent. C'est toutefois le passage par l'armée qui lui procure le repère, l'image du sergent. Le vol du nom lui permet d'obtenir une situation sociale valorisée, fixe et stable, un foyer. Il devient le porteur du nom, avec le nom il s'accapare l'être. Le vol du nom apparaît comme le dernier coup de force, la

dernière violence en vue d'accéder au droit, à l'espace social. Dès qu'il est démasqué, Skinner/Tamzarian réintègre son patronyme arménien qui le révèle aussi comme imposteur. Ce nom n'est plus seulement celui d'un voyou mais également celui d'un fraudeur. L'auteur de l'épisode ne cesse donc d'associer le nom et la fonction. Tant que Tamzarian s'appelle Skinner, il s'intègre à la société dès que son nom Tamzarian surgit, il retrouve la marginalité. La sociabilité du personnage ne peut s'effectuer que par l'adoption d'un nom éliminant toute connotation avec sa communauté d'appartenance, d'emblée niée par l'éviction des liens familiaux (orphelin). C'est le point fort —et raciste— de l'épisode, accordant au juge le pouvoir de nommer et produire, par la déclaration, l'association entre le nom et l'appartenance ou non à la société. Le juge nomme Armin Tamzarian «Seymour Skinner» et déclare criminelle l'évocation du nom arménien. La sociabilité acquise légalement par Tamzarian requiert l'annihilation de son nom, elle exige le transfert de son nom arménien dans l'interdit. Tamzarian était criminel, au contraire de Skinner, membre du contrat social, et dire «Tamzarian» pour signifier celui qui s'enveloppe désormais sous le nom de «Skinner», conduit l'énonciateur au crime. L'association entre «Tamzarian» et crime demeure donc du début à la fin de l'épisode.

L'immense popularité des **Simpsons** dans le monde, leur traduction et sous-titrage dans une multiplicité de langues, la commercialisation de leur image à travers les gadgets entraîne, nécessairement, la circulation des idées contenues dans les différents épisodes. La diffusion de «The Principal and the Pauper» a donc produit auprès de millions de spectateurs l'établissement d'un lien, d'une part, entre le nom «Armin Tamzarian» et le crime, et, d'autre part, entre le rachat du criminel et l'effacement des traces que véhicule le nom étranger. L'américanisation du nom purifie l'individu. Le nom «Tamzarian» ne désigne pas seulement le personnage —le référent— ensuite nommé Seymour Skinner, il fonctionne aussi comme métaphore d'une communauté signalée par la terminaison «ian» que renforce le prénom «Armin». Un nom enveloppe, un nom métaphorique, à ne plus prononcer, «sous peine de torture»...

«Notre patrie nous a échappé, elle a glissé sous nos pieds nous projetant à la mer. Mais c'est la meilleure occasion pour apprendre à nager»¹ écrit Nigghoros Sarafian, le plus grand poète arménien de la diaspora. Certains n'ont pas pu affronter ce tragique destin, ils se sont réfugiés dans la maladie ou la folie.

Ce sont les premiers pas en France des rescapés du génocide à la recherche d'un travail, d'un logement. Certains ont vite compris le «sans retour possible» inscrit sur leur titre de voyage. Mon père, arrivé en France en 1920, ne l'a compris ou ne l'a accepté qu'en 1960, et cela se traduisit par l'achat d'un terrain pour se construire une maison.

Les écrivains de cette époque charnière s'interrogent essentiellement sur leur avenir. Aujourd'hui, des dizaines d'années après, nous réalisons que nous les rejoignons dans leur quête et c'est notre chance car il est indispensable d'être précédé pour, à notre tour, exister et passer le relais.

Le livre de K. Beledian permet une

lecture approfondie des œuvres présentées, des personnages décrits qui me renvoient à ceux que j'ai côtoyés; il offre une analyse dans le champ littéraire de concepts que Janine Altounian généralise dans la sphère psychologique. J'ai compris le silence de mes parents, leur «tendresse empêchée»² qu'ils éprouvaient à notre égard et dont nous avons beaucoup souffert, leur «fidélité aux traditions»³, leur «courage inépuisable au travail»⁴ l'exemple qu'ils nous donnaient et dont nous avions besoin pour nous construire une patrie et une identité.

Les écrivains rescapés ont procédé à de nombreuses greffes d'une culture à l'autre : «Le Soi ne devient Soi qu'en passant par l'autre. Sans ce passage, le Soi est menacé de mort. C'est en devenant diasporique, en adoptant l'Autre que l'on devient Soi»⁵.

Ma génération a procédé rapidement à ce travail de greffe, c'est-à-dire ces passages d'une culture à l'autre grâce à nos écrivains, grâce à ces «passeurs de parole» qui traduisent, commentent, qui nous expliquent notre patrimoine culturel, notre passé tout en créant des œuvres nouvelles.

J'ai compris que le mutisme de mon père, son agressivité cachaient sa souffrance à la vue de son peuple accablé par un «esclavage séculaire»⁶. Certaines questions me taraudaient, comme par exemple : combien de temps encore les Arméniens auraient-ils pu supporter cet «état d'asservissement»⁷ si le génocide n'avait pas eu lieu ?

C'est là que nous réalisons que cet exil nous a aussi libérés de cet asservissement, de la plus effroyable des manières. Cela ne doit pas nous dispenser du travail de deuil et du devoir de mémoire. Combattre l'oubli, c'est préserver et affirmer notre identité.

Faire le travail de deuil, chaque génération le fait à sa manière : certains étudient la langue et la littérature, d'autres prient pour les victimes du génocide tout en évitant d'en faire l'acte de naissance de la diaspora, ce qui serait mortifère...

Notre héritage est lourd à porter. Il nous oblige à devenir de vrais héritiers en nous appropriant les diverses facettes de notre culture, de notre foi. A chaque génération, il faut recevoir et rénover. Le passé ne doit pas nous enchaîner. Mais nous devons le connaître car un

avenir ne se construit jamais sans se fonder sur le passé.

Cinquante ans de littérature arménienne en France nous propose de nombreuses pistes de réflexion à propos de notre identité et de notre avenir avec cette certitude pleine d'espoir : si on arrache un homme à son pays, on ne peut arracher le pays du cœur de l'homme.

Satenig GOSTANIAN

¹ Krikor Beledian *Cinquante ans de littérature arménienne en France*, Du même à l'autre, Paris, CNRS Edition, 2001, 487 pages.

² Haratch — Le Monde — Nouvelles d'Arménie N° 9 — Ailleurs, hier, autrement : connaissance et reconnaissance du génocide des Arméniens, Paris, 2003.

³ Krikor Beledian est titulaire de la Chaire Gulbenkian d'arménologie à l'Université catholique de Lyon depuis 1987.

⁴ Janine Altounian, *L'intraduisible. Deuil mémoire, transmission*, Paris, Duod, 2005, 206 p.

Մ Ա Ր Տ Ի Ր Ո Ս Ս Ա Ր Ե Ա Ն.

ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԼԵՌՆԱՆԿԱՐԶՈՒԹԻՒՆԸ

- ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ ՄԸ -

Ա. ՄԱՍ

Բնութեանական նկարչութեան մէջ լեռնանկարչութիւնը եւ ծովանկարչութիւնը կը կազմեն երկու գլխաւոր բեւեռներ, որոնց միջոցաւ նկարիչները արտայայտած են մարդուն եւ իրենց ամենախոր խոհերը, յոյզերը եւ տեսարանին առթած հրմայքը: Ինչ կը վերաբերի լեռնանկարչութեան, անցնող տասնամեակին անոր նշանակութեամբ քանի մը ցուցահանդէսներ զայն ներկայացուցին որպէս հարուստ բնագաւառ մը, դարերու երկայնքին յաճախ նկարիչներու երեւակայութիւնը եւ իմացականութիւնը գրաւող:

Մարտիրոս Սարեանի (1880 - 1972) ասպարէզի սկիզբէն իսկ, լեռն կարեւոր ներկայութիւն մը եղած է եւ հետզհետէ կեդրոնական եւ հիմնական տեղ գրաւած իր արուեստին մէջ: Սակայն, նախքան անոր զգեցած հանգամանքին քննարկումը, հարկ է ընդհանուր ակնարկ մը նետել նկարիչին գեղարուեստական կազմաւորման եւ լիացման վրայ, ուր ազգային պատկանելիութեան հարցը կարեւոր դեր ունի, որպէս զբոսնորմ:

ՀԱՆԳԻՏՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Ի՞նչ է, որպէս մշակութային դերակատար, արուեստագէտի մը կապը ազգային գաղափարախօսութեան հետ, եթէ տուեալ պարագայի մը նման բան գոյութիւն ունի: Պիեթրոնարայի (ն.թ. 569 - 493) համար, «Մեծ մտածողները, ըլլան աւելի քան քան իմաստասէրներ, ազգային մշտնջենական արտայայտութիւն չեն. ընդհակառակը, ազգային մտածողութիւնը է, կամ կրնայ ըլլալ, մեծ մտածողներուն արտայայտութիւնը, որովհետեւ այս վերջինները կը գիշերն ֆուսքի խելալը եւ ժամանակի ընթացքին ժողովուրդը այդ մակարդակին կը բարձրանայ կամ, ըստ ծագած պայմաններուն, չի կրնար անոր համընթացը»: Թերեւս դժուար է պատկերացնել որ այս գաղափարը շուրջ 2500 տարի առաջ արտայայտուած ըլլայ, ինչ որ կը հաստատուէ հարցին գոյութիւնը հինից ի վեր եւ թէ ուղղակի մեր ներկային կը վերաբերի, որ շարունակութիւնն է յատկապէս այս վերջին երկու դարերու ընթացքին ազգային երեւոյթին անսակիւնթաց վերադարձումին եւ հրահրումին:

Սարեան կը ծնի Նոր Նախիջեւան, Ռուսաստան եւ կ'աճի շրջանի մը ընթացքին երբ ազգային եւ ազգայնական գաղափարները եւ իրադարձութիւնները բուն ճակատումներու եւ դերաւորումներու կ'առաջնորդեն հաւաքականութիւնները, ժողովուրդները: Մէկ կողմէ ազատութեան եւ անկախութեան ձգտող եւ զայն նուաճող ազգեր, միւս կողմէ ամէնուրեք զանոնք ճգնող եւ իրարու դէմ պատերազմող մեծ պետութիւններ եւ ազդեցութիւններ, որոնք Ի. դարու արհաւիրքներուն առաջնորդեցին: Նկատի առած Սարեանի պատկանելիութիւնը, որպէս ճնշւած եւ անիրաւուած ժողովուրդի գաւազ, օտարութեան մէջ ծնած եւ հասակ առած, իր պարագան կարելի է նմանցնել իրեն ժամանակակից իթուանացի Միքայիլ Քոնսթանթինաս Չուրիոնի (1875 - 1911) ²: Ազգային գուգահեռներէ ³ անդին, իրենց արուեստը նաեւ կը պարզէ հասարակաց տուեալներ, եւրոպական, ուսումնական եւ արեւելեան գեղարուեստի աշխարհին մօտէն աղբրուող:

Մոսկուայի մէջ, ուր կը ժամանէ 1896-ին, մուտք գործելու համար քաղաքին նկարչութեան, Գանդակագործութեան եւ ծարտարարպետութեան Ուսումնարանը, Սարեան մօտէն կը չփուխ ժամանակի գեղարուեստական երեւոյթներուն, լմբոնումներուն եւ գաղափարներուն: Նախ-

քան այս միջավայրին իր մաս կազմելը, աշակերտական տարիներու իր գործերը, դիմանկարներ եւ բնանկարներ, ցոյց կու տան ժ.թ. դարու իրապաշտութեան եւ բնանկարչութեան իր հետեւիլը, անոնց մէջ մութ մոխրագոյնի եւ սրճագոյնի տիրապետութիւնը: Սակայն 1903-ի իր բնանկարներուն մէջ մաժուկային ներկին եւ լայն, ուժական, արտայայտիչ վերձնահարուածներու գործը կը պարզէ իր կատարողական հմտութիւնը, մինչ նոյն տարուան ընթացքին իրագործուած այլ պատու մը, «Երեկոն պարտէզին մէջ», իր լայն վրձնահարուածներով, լոյսի խաղով եւ բնանկարով, կը յայտնէ ուղղութիւնը զոր Սարեան քիչ ետք եւ ընդմիջտ պիտի որդեգրէ, արեւելեան ջերմ լոյսով եւ գոյներով ողողուած գեղջկական աշխարհը, անոր նմանող աւանները եւ բնութիւնը պատկերող, որով կարծէք իր մանկութեան տոհմիկ ու պարզունակ աշխարհը շարունակաբար վերապրի, ինչ որ իր գործերը կ'օտոյ մարդկայնական հաղորդական եւ մտերմիկ նկարագրով: Այս հոլովոյթին մէջ, 1900ական առաջին տասնամեակի ընթացքին, Սարեան խորհրդապաշտ բեղուն շրջան մը կ'ունենայ, ինչպէս իրեն ժամանակակից բազմաթիւ երիտասարդ արուեստագէտներ, որոնցմէ Չուրիոնի (նոյն ատեն յօրինող, որ կը ձգտի երաժշտութեան եւ նկարչութեան միաձուլման): Սակայն եթէ Լիթուանացիին երկերը աւելի իմացապաշտ են եւ խոհական, Սարեանինները զգայական են, խոհական եւ արտայայտչական. եթէ առաջինին ստեղծագործութիւնները համարուողներ են եւ սոսնայներ (ինչպէս ան անոնցմէ ոմանք կը խորագրէ), երկրորդին եւ երրորդին, հովուերգական, սիրային եւ կենսալից: Երկու արուեստագէտներն ալ, իրենց յատկութիւններով եւ առանձնապատկերներով, կը գտնուին ռուսական խորհրդապաշտութեան ծայրամասին, ինչպէս իրենց հայրենիքները, նախնիներու երկիրը, իւրաքանչիւրը իր երկերուն մէջ մոգական շունչ մը ներմուծելով, յատկապէս Սարեանի հէքեաթապաշտ ջրանկարները նկատի առած:

Այս խորհրդապաշտ, գեղեցիկ եւ թարմաշունչ ջրանկարներու շարքէն ետք, խոհական եւ անընթաց ջնաշխարհ մը պատկերող, Սարեան արտասականորէն մուտք կը գործէ նոր հանգրուան: Առանց լրիւ կերպով լքելու խորհրդապաշտութիւնը (ինչ որ մերթ ընդ մերթ երեւան պիտի գայ իր ասպարէզի ամբողջ երկայնքին), նկարչական նոր կիրարկում մը կ'որդեգրէ, թերեւս կամ հաւանաբար Մոսկուայի նման վրձնի (1853 - 1890) եւ ֆուկիցի (1848 - 1903) գործերուն ծանօթանալով: Ասոր առաջին արտայայտութիւններէն մէկը կը հանդիսանայ, եթէ ոչ առաջինը, 1905-ի «Արեւուն հմայքը»: Նոր լոյս մըն է որ կ'երեւի Սարեանի արուեստին մէջ, տաք արեւուն ջերմ լոյսը, որ հիմնական յատկանիշներէն մէկը պիտի դառնայ իր արուեստին: Ան հարաւի լոյսն է զոր նոյն տարուան ամառը իրենց կարգին Անտրէ Տրէյն (1880 - 1954) եւ Անրի Մաթիս (1869 - 1954) կը յայտնաբերեն Ֆրանսայի հարաւը, Միջերկրականի ափին գիւղ մը, Գոլիուր, ուր կ'իրագործեն վայրենապաշտ իրենց առաջին գործերը, վառ գոյներով յագեցած: Անոնց եւ Սարեանի այս նկարին մէջ, լոյսն զատ, կան գարմանալի նոյնութիւններ իրարմէ անտեղեակ, ինչ կը վերաբերի նաեւ միաբան տարածութիւններու կիրարկման, եւ ստուերալոյսի ձեռքբերման գունային յարաբերութեամբ աւելի քան ստուերալոյսի դասական պատկերումը, ասոր լուսաւոր եւ մութ գոյներու մէկտեղումով կամ յարակցումով: Քսանհինգ տարեկան Սարեան կը կերտէ նկարչական լեզու մը, ուշագրաւ կերպով ինքնատիպ, թէ՛ իր պատկերած աշխար-

հով եւ թէ՛ նկարչականօրէն, կիրարկելով կատարման ոճ մը որ, եթէ կը կրէ Անրի տը Թուրուզ-Լոթիէի (1864-1901) կամ վրձնի կտրատումը, հատու եւ զուգահեռ վրձնահարուածներու գոյներն ազդեցութիւնը, սակայն կը նուաճէ իրեն յատուկ ուժականութիւն մը, երբեմն ցուցական կամ գերշնչող, որուն բերմամբ այլազան գործերու մէջ խոհականութիւնը որոշ չափով կը տուժէ, նաեւ կարգ մը կերպարներու եւ կենդանիներու շեշտակի թատերականացման եւ յարգարարին ու պատկերազարդային դժադրացման պատճառով, ինչպէս եւ շարք մը դիմանկարներու հետեւորական արտայայտութիւններուն:

Այս շրջանին յատուկ ուշադրութիւն կը դրուեն քանի մը երկեր որոնցմէ իւրաքանչիւրը, որպէս իր տեսակին մէջ եղաւի, հանդիսութիւններու ծիրը կ'ընդլայնէ, Սարեանը կապելով այդ շրջանին եւ նախապէս Եւրոպա կազմուած ու գործող արուեստի մէկէ աւելի ուղղութիւններուն: Ասոնք են. «Ջրհորին մօտ, տաք օր» (1908), «Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ» (1909) ⁴, «Ցաղային տեսարան» (1911) եւ «Քաղաղ կին» (1911):

«Ջրհորին մօտ, տաք օր» կը պատկերէ հէքեաթային տեսարան մը, դեղինով եւ բաց կապոյտով տիրապետուած, հողա-

Գրեց՝
ԱԼԵԿՍԱՆ ՊԵՐԵՃԻԼԵԱՆ

գոյն կարմիրի եւ մութ կապոյտի այլազան վրձնահարուածներով լեկերակցւած: Տղամարդ մը, երկու ձիերով կ'ուղղուի դէպի կեդրոնի ծառին տակի ջրհորը կամ անոր մէջ նայող մանկամարդը, որուն ետին կանգնած է այժեամբ մը: Եղածը ժամադրութիւնն է թէ անսպասելի հանդիպում: Տղան աղջկան համար կու գայ, ասոր հետ «փախչելու», թէ ձիերը ջրհոր բերելով, անակնկալ դէմ յանդիման կը գտնուի գեղուհին տեսնելով, որպէս երազ մը: Սարեանը աղջիկ մըն է որ այժեամբին, սիրոյ խորհրդանշին հետ գիւղ իջած է, ջրհորի հայելին մէջ ինքզինքը դիտելու, իր բարձր միտունը, իր երազներուն իշխանը, այժմ դէպի իրեն եկող եւ կամ իրադարձութիւն մը գուշակելու: Ծառի կոճղին, լեզուն դուրս ինկած շուն մը կայ (որ յաճախ կը տեսնուի Սարեանի այդ շրջանի գործերուն մէջ եւ անկէ շատ տարիներ ետք ալ): Գիւղը ամայի եւ անկենդան կը թուի: Ծառը, որ տարածուն ստուերով, իր հովանիին տակ առած է ջրհորը, «հուրին» եւ այժեամբ: Բայց ի՞նչ ծառ. առ իրեն թէ ինքնին արեւ մը դարձած ըլլայ, իր լոյսով բովանդակ տեսարանը ողողող յորպէս ողակակերտ հարթ սկաւառակ մը՝ դուռնազի կոճղի գաղաթին: Այստեղ հէքեաթապաշտ խորհրդապաշտութիւնը ոչ միայն պատկերուած նիւթով կ'արտայայտուի այլ նաեւ կերպառականօրէն, վրձնահարուածին ընդմէջէն, կարծէք ասոր իւրաքանչիւր գարկը ինքնին շող մը ըլլայ, ծառ-արեւէն արձակուող կեդրոնախոյս շարժումով մը, որոնք հակադրուած են բոլորի ծառերուն եւ անոնց վարը գտնուող տուփածե երեք տունները, ինչպէս եւ նկարի կեդրոնի ջրհորին մէջ նայող աղջիկն ու իր ետին կանգնած այժեամբ պատկերող ուղղահայեաց զուգահեռ գարկերով, հաստատունութիւն տալու համար ընդհանուր կառոյցին: Միայն

դեղինով եւ բաց կապոյտի յարաբերութեամբ տիրապետուած արեւաշող այս տեսարանով Սարեան նաեւ տաղ մը կը ձօնէ՝ տպաւորապաշտութեան, յատկապէս Գլուս Մոնէի (1840-1926) եւ վրձնի:

Այս պատաստը թերեւս կարելի է գետեղել ծառանկարչութեան այն շարքին մէջ, որ իրմէ ութ տասնամեակ առաջ սկիզբ առած էր անգլիացի Սէյմու ֆալմերով (1805 - 1881), հաւանաբար միջնադարեան մանրանկարներէ ներշնչուած, շրջանի մը ընթացքին երբ, գլխաւորաբար Հենրի Ֆրէյզի (1741 - 1825) եւ Ուիլիամ Պէյքի (1757 - 1827) աշխատանքներով, ոգեկան հակադրեցութիւն մը տեղի կ'ունենար արձանային եւ «ցուրտ» նորադասականութեան, խուճող ծարտարարուեստականացման եւ նիւթապաշտութեան դէմ, մարդկային հոգիին ծալքերը եւ գոյութեանական տաղանայները բերանբերելով, մինչ միջնադարեան շրջանը կը վերաթիւնդէր, որպէս տեղականութեան ժամանակաշրջան: Ասով կը գտնուինք խորհրդապաշտութեան սկիզբներուն, երբ ծառը կը դադարի բնութեան կանգնող տարր մը ըլլալն ու կը դառնայ մերթ զգիւրի հսկայ բոյս մը կամ ծաղկեփունջ մը, պապողան կաղանդի ծառի մը նման՝ ինչպէս ֆալմերի «Պարտէզ Շորէի մէջ» (շ. 1829) եւ «Կախարդական խնձորենին» (1830)՝ եւ կամ, քանի մը տասնամեակ յետոյ, «Կրակի» լեզուներու խուրճի մը կը վերածուի վրձնի կարգ մը նկարներուն մէջ: Կախարդական եւ պապողան ծառեր պիտի ներկարեն նաեւ խորհրդապաշտութեան վարպետներէն Օտիլիոն Ռուտին (1840 - 1916), յատկապէս Ֆրանցիսկո Արքայարանին իր որմնանկարներուն մէջ, ապա Փիէր Պոնար (1867-1947), ծառի ամենաբեղուն բանաստեղծական նկարիչը, անոր նուիրւած իր բազմաթիւ երկերով, որոնցմէ «Ծաղկած նշանին» (1946 - 1947), իր վերջին պատաստը: Ժ.թ. դարու աւարտին, ֆու Սերիւզիէ (1864 - 1927), Նապի խուրճին, կը նկարէ խնձորաբաղի տեսարան մը որուն մէջ ծառին վրայ խնձորներ կարմիր գուններու կը նմանին: Նոյն մօտեցումով նորմալիացի Էտիլար Մունդ (1863-1944) կը նկարէ «Դրախտ» խնձորենին իր «Նախանձ» (1895) պատաստին մէջ: 1930-ին, երբ Սարեան կ'իրագործէ այդ տարիներու իր ամէնէն գեղեցիկ պատաստներէն մէկը, «Նոնին», նոյնանման պատկերում մը կը կիրարկէ ⁵:

«Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»-ով Սարեան խորհրդապաշտ այլ տեսակի երկ մը կ'իրագործէ որ, իրական կամ անկէ մեկնած տեսարան մը կամ դրուագ մը պատկերելով հանդերձ, կը յղանայ խոհական ու թեւադրական իր ամէնէն տըպաւորէ պատաստներէն մէկը, «Ցայգային տեսարան» ի կողմին: Երկուքին մէջ ալ առաջին տեսադրարին վրայ կը դրուի նոր հորիզոնականօրէն տեղ գրուած կենդանիները: Առաջինին մէջ ասոնք խոռանձին կերպարանք մը ունին, ինչ որ աւելի կը շեշտէ նկարին խորհրդարմէ մէկը (շուն-վագր) ձախ կողմը գետնի բազմա, իսկ միւսը (շուն - աղուէ՞ս) աղին կանգնած: Երկրորդին մէջ ցուլ մը որ, իր անկիւնային դիրքով, կարծէք նոր այդ վայրը մօտած ըլլայ:

«Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»-ը կը պարզէ խիստ ժուժկալ համադրումով տեսարան մը, որ իր կառուցականութեամբ քանի մը տարի ետք Ռուսաստան կազմուած կառուցապաշտութիւնը աւետոյններէն կարելի է նկատել: Հորիզոնական երեք բաժանումներ (գետինը, կառոյցները, երկինքը) կը նախապատկերեն Սարեանի աւելի ուշ յղացուած լեռնային այլազան բնանկարներ եւ միւս կողմէ դիտողը կը ներդրուեն ուղղակիօրէն: Տիրող կառոյցը հորիզոնական է եւ ուղղաձայնացը, մինչ կառոյցներու շեղակի եղբերը գիտողին նայուածքը կը յղեն նկարի միւս մասերուն վրայ, յատկապէս վարի կենդանիներուն: Երկու ծառեր, աղջիկը լուսաւոր իսկ ձախին մութ, ուղղահայեաց կառոյցը կը շեշտեն եւ մէկ տեղի մասը երկու կողմէն կ'եզդրեն, մեր ընդհանուր կազմը, այլազանութիւններ մոռնելով գերշնչող ուղիղ դիրքերու կողմէն: Միւս կողմէ, վրան - համոյթի կեդ-

բոնականությունը մեղմեցնում է համար, առաջին կառույցը, լուսաւոր ծառի ետին, դէպքեր են կը տանի դիտողին ուշադրութեանը, նաեւ «վրան» չեղակի կողմին բերմամբ (աջի ծառը իր թեթեւ թեթեւ մով գոյն կը կրկնէ, որպէս արձագանգ), որ այդ կառույցի կողմին հետ կը կազմէ կատարեալ եռանկյուն մը, որուն վերի գիծը կ'եզերէ լուսին - արեւը, որ աւելի մօտ ըլլալով կ'եզերուի «վրան»ին, մեր նայածքը կրկին անոր կը բերէ:

Կռուծվային նոյն հնարքը տեղի կ'ունենայ նաեւ ձախ կողմը: Կեդրոնական «վրան»ին ձախ եզրը, չեղակիօրէն կ'իջնէ դէպի վար ու կանգ կ'առնէ ուղղահայեաց սպիտակ կազմին վրայ, որ կը կրկնէ «վրան»ի մուտքին ձեւը եւ նոյն ատեն կը հակադրուի անոր մթնոթեան, կրկնելով երկու ծառերու հակադրութիւնը, ինչպէս եւ անասուններուն, մէկը սրճագոյն, միւսը սև: Ասոր կից գտնուող մութ ծառին եւ «վրան»ի մուտքի եռանկյուն գազաթին միջեւ կայ այլ եռանկյուն մը (երկրորդ «վրան»ի մը վերնամասը), դեղին, որ միջանկեալ անցք կը հանդիսանայ ձախ սպիտակ կառույցի եռանկյուն գազաթին եւ կեդրոնի «վրան»ին, ուստի միջեւ, որով կը տեղեկանա եռանկյուններու եւ անկիւններու խաղ մը կամ փոխարարեում մը որ բովանդակ պատկերում վրայ կը տարածուի եւ կուռ, պիտի ու ուժական կը դարձնէ համադրումը: Համաչափօրէն պատկերազգայն: Այս բոլորը տեղի կ'ունենայ հանգարտ, անշարժացած մթնոլորտի եւ կացութեան մէջ, ուր լոյսը անխափան է, անդրային: Մեծ «վրան»ը, գոյ, իր վրայ կը կեդրոնացնէ խորհուրդը որպէս զադանիքներու «տուփ» մը կամ «արկ» մը, որ կոթողային եւ դամբարանական զգայնութեամբ մը կը պատէ նկարը: Իսկ ձախի շուն - վազը (որ կը կրկնէ «վրան»ին երանգաւորումը, երկուքին միջեւ նոյնացում մը տեղեկելով), աչքերը լայն բացած եւ սողալու վիճակի մէջ, իր դիմացը կը նայի, նկարէն դուրս գտնուող բանի մը, իրեն թէ սպարապատի իր զինածին եւ սեւեռածին վրայ յարձակելու, մինչ իր ետին, սեւ շուն - աղուէսը, կը սպասէ անշարժ: Մղձաւանջային վիճակ:

«Յայդային տեսարան»ը եւս տաքնապի արտայայտութիւն է: Եթէ «Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»ի կենդանիներուն ներկայութիւնը բնական կը թուի, որպէս «պահակ»ներ, նոյնը չէ «Յայդային տեսարան»ի ցուլի պարագան: Ասով Սարեան կը ստեղծէ անբացատրելի առեղծըւած մը եւ կը յառաջանէ ցնցումը, ցուլին (յանկարծակի)՝ մուտք գործելով վայրէն ներս: Դիտողը հարց կու տայ թէ ան ուրիշ՞ եկած է այդ գիւղը կամ աւանը, գիշերը՞ եւ կանգ առած այդ կէտին, որպէս սպանալիք մը, երբ տեղւոյն բռնակիւնները կը ներհն կապոյտ աշխարհի մը մէջ, խաղաղութիւն խորհրդանշող: Արդեօք վայրը ամայի է: Ինչո՞ք դարձնակալ վտանգի ներկայութիւնը երկու նկարներուն մէջ ալ: Ասիկա նախազգացում մըն էր թէ անյայտէն թաքուն վախի մը արտայայտութիւնը, որ իր բարեփոխումը երեւումը պիտի գտնէ դիմակներուն մէջ, որոնք տարիներու տեւողութեան երբեմն պիտի երեւան Սարեանի նկարներուն մէջ:

Համադրական առումով, եթէ «Յայդային տեսարան»ը չի կրկնէ «Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»ի բարդ կառույցը, ան կը զգենու այլ հանգամանք մը, որպէս դերիւրապաշտ արտայայտութիւն՝ իր առեղծուածային եւ մղձաւանջային բովանդակութեամբ, գերիբապաշտութեան հրապարակ իջնելէն շատ առաջ, մանաւանդ որ Սարեանի այս երկը ոչ միայն երազային կացութիւնը կը ներկայացնէ, այլ նաեւ, իր մեծ թեյադրականութեամբ՝ բազմիմաստի գրութիւնը:

Տեսարանը եզրապատական գիւղ մը կը պատկերէ, նկարիչին կողմէ եզրապատականում կամ անոր յիշատակներէն մտադրացում, իր պարզ բառանկիւն տուններով, արմաւենիներով եւ կեդրոնի ծառով: Այստեղ ալ տիրող կռուցիքը հորիզոնական է եւ ուղղահայեացը, սակայն պիտի եռանկյուններէ գերծ ըլլալով, աւելի մեղմ է քան «Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»ի կռուցիքը, ինչ որ անդորրի եւ անշարժութեան զգայնութեան զարկ կու տայ, մանաւանդ ցուլին անշարժութեամբ

չեղտուած: Ասոր կ'ընկերանայ միջոցին բաժանումը ուղղահայեաց համահասարակ երկու մասերու, որուն կեդրոնին կը գտնուին ծառը եւ մութ պատը, իսկ երկու ծայրերուն ձախ եզրի որմը եւ աջի արմաւենին: Ասոնք, որպէս սիւներ, կռուցականութեամբ կ'օժտեն տեսարանը, վեհութիւն արտայայտող, մինչ ետեւի արմաւենին իր ուղղահայեացութեամբ անոնց կ'արձագանգէ:

Դիտողին ուշադրութիւնը նախ ցուլին վրայ կը կեդրոնանայ, ապա աստիճանաբար դէպի ձախ կ'ընթանայ, նկարին խորը եւ, որպէսզի յառաջանալով նկարէն դուրս չելլէ, ծայրագոյն ձախ պատը զայն կը կասեցնէ: Այս հոլովոյթը որ ցուլէն կը սկսի, չեղտուած է իր վերելք գտնուող եւ իրեն զուգահեռող արմաւենիի ճիւղով: Այսպէս, երկուքը մեր ուշադրութիւնը կ'ուղղեն դէպի կեդրոնի ծառը եւ մութ պատը, որ կրկնութիւնով ետին գտնուող երկրորդ տան կողի պատով, մեր աչքերը կը տանին դէպի ձախ: Կեդրոնի ծառի կոճղին թեթեւ կորուծիւն, միշտ դէպի ձախ, կը մեղմացնէ ուղղահայեաց եւ հորիզոնական գիծերու տիրականութիւնը, մինչ իր շուքը, կըրկանելով ցուլին դիւրաւորումը որպէս արձագանգ, իր կարգին դիտողին նայուածքը կը փոխադրէ դէպի ծայրագոյն ձախի պատը, ծառերուն ուղղահայեացութիւնը կրկնող: Գոյութիւն տւի նաեւ երկրորդ յարաբերում մը, որուն զլիսաւոր դերապատարը յետամասի աջի արմաւենին է, որ իր տարածումը ճիւղներուն հորիզոնական կորութեամբ, իրարու կը շարկապէ աջ ծայրամասի արմաւենին եւ կեդրոնի ծառը. ասիկա, իր կարգին, իր դէպի ձախ թեթեւ թեթեւումով եւ այդ ուղղութիւնը ցոյց տուող շուքով, այդ շարկապումը կը տարածէ նաեւ նկարին այդ կողմը: Երկրորդ առումով, արմաւենիներու ճիւղերուն կորութիւնը եւ կեդրոնական ծառին թեթեւ կոճղը ու իր բոլորածէս սաղարթախիտ գազաթը մեղեդիականութիւն կը ներմուծեն ուղիղ դիծերով տիրապետուած համադրումէն ներս, որպէս մեղմ օրօր մը, խաղաղ քունին ընկերացող: Այլէն ձախ եւ ձախէն աջ այս երթուղարձը անընդհատ կը շարունակուի, ժամանակին անցքը յատկանշելով եւ մարմնաւորելով, որպէս օրերու անկերջ շարժականութիւն:

Ինչ մը աւելի խորացնելով մեր զննումը կը նկատենք թէ դէպի ձախ ընթացող ուղղութիւնը կը թեթեւէ ցուլին այդ վայրը հասնելը եւ, հակառակ անոր կանգ առած ըլլալուն, անոր դէպի առաջ ուղղումին կարեւորութիւնը, ինչ որ զարկ կու տայ զարգացումի մը հաւանականութեան: Ասով կը ստեղծուի սպասողական վիճակ մը, ուր վտանգի զգայնութիւնը աւելի ուժգին կը դառնայ կեդրոնի ծառին, ասոր շուքին եւ կից պատի մթնութեամբ, որ գիշերուան մութին խորութիւնը կը մարմնաւորէ եւ նոյն ատեն դարանակալ վտանգը, կարծէք նոյն գոյնի սեւ ցուլը իր ժամանումին անտեղեակ բնակիչներու զարթնումին սպասէ, որպէսզի անոնց վրայ յարձակի անակնկալ կերպով:

Ցուլին առեղծուածային եւ մղձաւանջային ներկայութիւնը Սարեանի այս երկը կը փրկէ հետեւորդի գործ մը ըլլալէ, նկատի առած իրմէ առաջ կապոյտով պատուած նկարներու գոյութիւնը, ի մասնաւորի Փապլո Փիքասոյի (1881 - 1973) Կապոյտ Շրջանին յատուկ: Փիքասոյի այդ գործերը վիպապաշտ, թշուառապաշտ եւ երբեմն զրականականօրէն խորհրդապաշտ երկեր են, ողբերգականը ուղղակի պատկերող: Սարեան իր այս պատկերով անուղղակիօրէն կը «խօսի» ողբերգութեան, տաքնապի եւ վախի մասին (աւելի յատուկ մեր ժամանակներու հոգեբանական եւ գոյութեանական հարցերուն), այնքան նրբօրէն եւ զուսպ, որ առաջին հերթին կրնայ աննկատ անցնիլ: Իսկ ինչ որ այստեղ զարկ կու տայ թեյադրական անխառն ընդլիկին, այն հոգեւորականութեան բացակայութիւնն է, որ կը յայտնուի այդ տարիներու իր գործերէն ոմանց մէջ, յատկապէս շունի պատկերող:

«Քալոյ կին»ը, Սարեանի եզրապատայնէն ներշնչուած, տարբեր է վերիններէն թէ՛ նկարչական եւ թէ՛ բովանդակութեան իմաստով, անշատ ըլլալով այն խորհրդապաշտութեանն որ կը յատկա-

նչէ նախորդ երեք գործերը: Այստեղ Սարեանի մտահոգութիւնը կեդրոնացած է նկարչականին աւելի քան բովանդակութեան նկարագրական, մեկնաբանման վերայ, քանի որ ներկայացուածը պարզ կիւն մըն է, դիմաձիւրային դիրքով, առանց դիմանկարչական յատկանշման կիրարկումի, զայն նկատի ունենալով զուտ ձեւերու համոյթ մը, քան թէ եռատարածական կազմ մը:

Նկարին գաղափարը յաջորդած է փոքր չափի ձեպանկարի մը, բայց արդեւեք եղած է արմատական գործ մը, ոչ միայն Սարեանի կեդրոնացումը նկատի առած, այլ՝ այդ ժամանակաշրջանին: Նկարին գծայղացքը եւ միագոյն մակերեսներու դրոյթը, ուր գիտումնաւոր կերպով ծաւալային ոչ մէկ աշխատանք կայ, ցոյց կու տայ արուեստագէտին ներշնչուած ըլլալը եզրապատական հին արուեստին, ինչպէս իրմէ առաջ Կոկէնի, իր «ԹԱՄԱԹԵԹԻ» (Շուկան)» (1892) գործով ուր, հակառակ Սարեանի, Ուալդիականի հեռաւոր կղզիները ապրող նկարիչը լման չէ կիրարկած միագոյն հարթ մակերեսներու դրոյթը: Սարեան նոր ձեւով կը գործադրէ այս մէկը եւ այդ մակերեսներուն միջեւ յարաբերութիւնը, նկարը անոնցմով կառուցանելով եւ լոյսը ձեռք բերելով, նախքան Մաթիս՝ եւ սեղմական խորանարդապաշտութիւն: Նըկարչական արդիական, առաջնակարգ եւ պիտի ուժականութիւն մը կայ այստեղ, յղացքի թարմութիւն մը, երկար գիծերու համոյթ մը, սլաքներու նման պլազան ուղղութիւններով դացող, որոնք թէ՛ չարժու կը ներմուծեն տեսարանէն ներս եւ թէ՛ զայն կը կառուցանեն անկաշկաղ կռուցիքով մը որ, գունային զուսպ ալիքապատեան առեղծութիւն, անմիջական կը դարձնէ նկարչական յղացքը:

«Քալոյ կին»ին մէջ Սարեան, նկարած է երեք տարր. - կինը, իր վեր բռնած ափսէն եւ յետամասի փարթամ բոյսը: Այստեղ ամէն ինչ ենթարկուած է աննախընթաց գտումի, դառնալով լուր գունային մակերեսներու համոյթ մը, ուր մանրամասնութիւնները չբացած են, բայց քանի մը հորիզոնական փոքր վրձնահարուածներէ, կնոջ աչքը, թիթի ու բերանը ներկայացնող, մինչ կտրուկ եւ երկար գիծեր կը յատկանշեն անապատային կանաչ բոյսի տերեւներուն գիծերը: Ասոնցմէ զատ, մնացեալը հարթ մակերեսներու համալրում մըն է, կիզիչ արեւով լուսաւորւած: Համադրումը այնքան պարզ, նոյնքան կուռ է, մինչ գունաւորումը համառօտ, բաց դեղինէ, օդէ, կանաչէ, մութ կապոյտէ, հողագոյն, կարմիրէ եւ սեւէ բաղկացած: Սարեան, առանց իրականութիւնը վերարտադրելու, զայն կը թելադրէ, սակայն ստեղծելով նկարին իրականութիւնը, ինքնիւր կառուցում եւ էութեամբ պայմանաւորուած, իրականէն անկախ: Այսպէս, փոխանակ գետնի աւազի գոյնին, որ նոյն երանգով պէտք է երեւայ վերը, տերեւներուն միջեւ, նկարիչը օգտագործած է բաց դեղինը, ինչ որ այդ միջանկեալ հաստեղծները կը դարձնէ վերացական եւ նկարի լոյսին կու տայ յաւելեալ պայծառութիւն: Կինն ու բոյսը, որպէս անշատ էութիւններ, իրարու կը կապուին իրարու արձագանգող հորիզոնական սեւ շուքերով, նկարի աւլին, եւ կնոջ վերացական սեւ շուքերով, նկարի աւլին, եւ կնոջ վերացական հորիզոնական ափսէով, նոյնպէս սեւ, որով ան կը փոխադրէ բրգաձեւ կոյտ մը, թերեւս որպէս անխաղաղութիւն Եզրապատի բուրբուրներ:

Նկարին ուժականութիւնը ոչ միայն կեդրոնախոյս ճառագայթներու նման բացուած եւ սլացող տերեւներէն կը ծնի, այլ նաեւ այն իրողութենէն որ անոր բոլոր գիծերը ուղիղ են եւ ձեւերը անկիւնաւոր, ի բաց առեւել կնոջ փոխադրած հակաթաձեւ ափսէն: Ընդհանուր համադրումը նոյնպէս կը ներկայացնէ անկնայտ հնարամտութիւն. - կինը կը գտնուի ուղղահայեաց պատկերին կեդրոնում, իր գլուխէն մինչեւ աջ ոտքը իջնող անտեսանելի գիծը, ձախ թեւէն անցնող (սիւնի մը նման, որուն գազաթին կը գտնուի ափսէի խոյակի մը մէջ), հաւասար երկու մասերու կը բաժնէ նկարը. ձախ ոտքը եւ զգեստին յետամասը այս կեդրոնական կռուցիք կը տանին դէպի ետ, որ շարժում կը ներմուծէ: Եւ որպէսզի դէպի առաջ թափու ընթացքը աւելի շնչուի, Սարեան բոյսի ձախի վարը կը նկարէ շուքի մաս մը որ կնոջ բռնած դիւրբին կը զուգահեռի (իրարու միջեւ կայ օդի ստեղծելով) եւ իր սուր ծայրով դէպի ձախ ուղղութիւնը ցոյց կու տայ: Իսկ աջի եր-

կայն շուքերը նկարէն դուրս ելլելով եւ ասոր աջ եզրով կտրուած ըլլալով, կը թելադրեն կնոջ կտրած ճամբան, մինչ իր եւ անոնց դիմաց գտնուող լեռի տարածութիւնը, նկարին վարի կէտին, կը թելադրէ տակաւին կտրուելիք ուղին: Շարժումի զգայնութիւնը կու գայ նաեւ անկէ որ, ափսէին պարունակած «բուրգ»ը, իր վերի անկիւնով, անկէ վեր գտնուող տերեւը ցոյց կու տայ, դէպի աջ հակառի, մինչ կնոջ գլուխը կ'ուղղուի դէպի ձախ:

Երանգաւորումի իմաստով եւս «Քալոյ կին»ին մէջ Սարեան ուշադրաւ լուծում մը կը կիրարկէ, թեթեւ բարեփոխումով օգտագործելով հիմնական երեք գոյները (կարմիր, կապոյտ, դեղին) եւ անոնցմէ իւրաքանչիւր երկուքին խառնուրդէն սեւած իրենց լրացուցիչ երանգները, ինչպէս կանաչը (դեղինի եւ կապոյտի խառնուրդ), օդը՝ նարնջագոյնի մօտ (դեղինի եւ կարմիրի խառնուրդ) եւ մանրադեղինը (կարմիրի եւ կապոյտի խառնուրդ), որ այստեղ փոխարինուած է սեւով, որպէս ստուեր, հակադրութիւնը աւելի շնչուիւ համար, այսինքն՝ լոյսը: Գունաւորման այս ժուժկալութիւնը իր որոշիչ դերը ունի այս երկի արդիականութեան մէջ:

Վերոյիշեալ հիմնական չորս նկարներու կողքին, հարկ է նկատի ունենալ նաեւ 1909ի «Ամբան օթթ», վազող շուն»ը եւ 1915ին նկարուած «Քանապատի Ալեքսանդր Մատուրեանի դիմանկարը»: Առաջինը կը պատկանի Սարեանի սեղմապաշտ նկարներու շարքին, որ կը համալրուի թէ՛ արտայայտապաշտութիւն եւ թէ՛ վերացականութիւն: Արտայայտապաշտութիւն՝ վազող ստուերապաշտ սեւ շունին պատկերումը նկատի առած (որ իր հորիզոնական դիրքով կը կրկնէ «Առաւօտը Սթաւրինոյի մէջ»ի շուն-վազորին) ինչպէս եւ տեսարանը փակագծող երկու ծառերը, նոյնպէս սոյն պատկերին զոյգ ծառերուն դերը կատարող: Վերացականութիւն՝ նկարին կեդրոնական յետամասը նկատի առած, որ Վասիլի Գանտինսկիի (1866-1944), Պուստի Միլոյի (1893-1983) եւ այլոց նկարչական, կարգ մը բժապաշտ լուծումներն ու յղացումները կը կանխէ: Իսկ Ալեքսանդր Մատուրեանի դիմանկարին մէջ Սարեանի ի գործ դրած յղացքը (որ կը կայանայ ծաւալը ձեռք բերելու մէջ, գիւրար եզերող կամ շրջափակող շերտաւորուած եւ շեղփուած մակերեսներով, լուսաւոր կեդրոնէն շերտ առ շերտ աստիճանաբար աւելի մութը դացող), աւելի ուշ պիտի կիրարկուի այսպէս նկարիչներու կողմէ, յատկապէս 1960ական թուականներէն սկսեալ, Փոփ Արթի կամ անոր յաջորդող կերպարային նկարչութեան մաս կազմող, որպէս հակադրութիւն եւ հակադրում վերացական արտայայտապաշտութեան:

Սակայն այս խոստմանից երկերը առանձին օրինակներ հանդիսացան, առանց որ Սարեան անոնց նորարար տրեւելները աւելի զարգացնէ ու մնայուն նըկարչական լեզուի վերածէ, որով անոնք կը մնան աւելի պարագայական եզակի իրադրութիւններ: Ինչեք ըսել փորձառական, նկատի ունենալով անոնց նուաճած լրուած: Բայց եւ այնպէս, այդ երկերը նոյնիսկ եթէ ամբողջական կերպով նորարար չնկատուին, անոնք մաս կը կազմեն իրենց ժամանակի լաւագոյն գործերուն: Այսուհանդերձ, նկարիչին բնապայտութիւն, եւ իրապաշտութիւն վերադարձով, իր մօտ արդիականութեան կայծը իր չի խամրի, որ մերթ ընդ մերթ իր լեռնանկարչութեան մէջ կը գտնէ իր յետագայ արտայայտութիւնը: Ասով կը թուի թէ Սարեան ինքզինք չէ պայմանաւորած միակ ուղղութեամբ մը, այլ դուռը բաց թողած է ինքնաշարժական այլ լուսաւորականութիւն, նոյնիսկ եթէ անոնք յապաղած երեւան, բաղդատած ի. դարու առաջին կէսի նկարչական զարգացումներուն եւ շարժումներուն:

Ա. Գ.

(1) «Le livre de la méditation», anthologie présentée par Yveline Brière, Le Cherche Midi Editeur, 1999, p. 14.

(2) Աւարէ Պիէլի, բուն անունով Բոնիս Նիգոլայեւիչ Բուխայեւ (1880-1934), գլու-

ՅՈՒՇԱԳԻՐՆԵՐՈՒ, ՎԿԱՅՈՂՆԵՐՈՒ

ԶՈՂՐԱՊԸ

(Շար. Ա. Էջեն)

Նոր յարողութիւններէն, պայքարներէն, մտաւարկութիւններէն, հակումներէն, հեռատեսութիւններէն մանրամասնութիւններ խճանկարի մը բեկորներուն նըման, տարբեր գրիչներու արձանագրածով քով-քովի եկած, կազմած են բաւական ամբողջական դիմանկար մը:

Յուշերու բեմէն կը տողանցեն նախ Պէշկիթաշի Մաքրուհեան, ապա մօրը վերամուսնութեամբ Օրթաքիւղի Թարգմանչաց ու Լուսաւորչեան վարժարաններու աշակերտ «Գրիգորիկ»ը, ապա երկրաչափական վարժարանի տեսանողը, իրաւաբանութեան ճիւղին անմրցելի չըջանաւարտ. պատանին արդէն թէ՛ դրական, թէ՛ թուաբանութեան ճիւղերուն մէջ ցոյց տուած փայլուն յարողութիւններով ուշադրութիւնը կը գրաւէ իր ուսուցիչներուն ու տարեկից ընկերներուն: Գրած չարագրութիւնները, ոտանաւորները անտարբեր չեն ձգեր հայերէնի ուսուցիչները. Թ. Թեղեան, Ծեղեցը: Անոնց քաջալերանքը իրեն ընկերացող ազդակ կ'ըլլայ մինչեւ հրապարակագրական կեանք, մինչեւ գրական ասպարէզին ամուր ընդգրկումը:

Ուսանողական տարիներու աւարտէն կարճ ժամանակ ետք իրաւաբանի իր յարողութիւնները իրեն կը բերեն փայլուն պաշտպանողականներու հեղինակի, ապա անպարտելի դատապաշտպանի համբաւ: Հաստորին մէջ այս ատենյութեամբ առնուած զանազան վկայութիւններէն հետաքրքրական է իրեն պաշտօնակից ու դատական ատենանի մէջ խնայողորդի դիրքի վրայ գտնուածներու հաստատումը: Ասպարէզի յարողութիւնը բնականաբար իրեն կը բերէ բարեկեցիկ կեանքի մը հետզհետէ լայնցող միջոցները որոնցմէ ամենաբնականաբանութեամբ բաժին կը հանէ ամէն կարիքաւոր նկատածին. ազգական, արուեստագէտ, վանեցի գաղթական, եւրոպ. հաւանորէն շատ քիչեր իրեն չափ արժանի են «իշխան»

որակումին գոր տուած են շատեր, բաւական ամէնէն ազնուական առումով:

Ատոր մէջ կարեւոր տեղ մը ունի նրաւաշակ քաղքենիի կենցաղը որ Զօհրապի ու իրեններուն է. արեւմտեան ու արեւելեան գեղեցկութիւններու սիրահար ու այդ երկու բեւեռները յարողութեամբ համարկած մէկն է ինք: Թատրոնէն նըկարչութիւն, գրականութիւն, երաժշտութիւն, բոլոր մարզերը իրենց տեղը ունին այդ համարկումին մէջ: Մեծագոյն փարոսը ունի ան Կոմիտասին որուն աւանդն անթիւ նեցուկ ըլլալ կը խոստանայ ու կ'ըլլայ, նոյն ատեն վերացումով կ'ունենդրէ արեւելեան երաժշտութեան հայ կամ թուրք վարպետներ որոնց երգն ու նուագը կը գնահատէ նոյնքան առատաճեռնութեամբ:

Զօհրապի տիպարին մէջ այս բոլորին քով գլխաւոր դերքի վրայ կու գայ քաղաքական - ազգային գործիչը: Օսմանեան խորհրդարանին ամէնէն տիրական, յարգուած երեսփոխաններէն մէկն է ան, նոյն ատեն Հայ Դատին (սահմանումը մը տուած են իր յուշագրիները) եռանդուն նուիրեալը. այս զոյգ հանդամանքները որոնք իր կեանքը արժեցին, հարկ է դիտել ժամանակի ընթացքին մէջ: Օսմանեան պետութիւնը ամէնէն շեշտ փոթորկումը կ'ապրէ դարասկզբին, Ապտիլ Համիտի ու իթթիհատականներու երեւութապէս սուր հակադրութեամբ: Մեծ տէրութիւնները գրեթէ ամէն մարզի վերամտելու իրաւունքը ստացած են, երկրին ղեկավարներուն ձգտումները ամէն փուլի խանգարելու, տարբեր ուղղութեան մղելու կարողականութեամբ: Քաղաքական այդ բազմալար ոլորտին մէջ Զօհրապ ամէն առիթով օրակարգի կը բերէ հայկական շրջաններու անիրաւութիւնները, հարստահարումները: Կը հարցապնդէ, կը հետապնդէ, պատասխանատու նկատածները կը դնէ իրենց պատասխանատուութեան առջեւ ու մինչեւ

իսկ հաշիւ կը պահանջէ, ինչպէս Թալաթի հետ իր վերջին հանդիպումին երբ հայութեան դիմէն անցած է 1915 Ապրիլ 24ը ու իր գրչակից, սրտակից դէմքերը հաւաքուած, դրուած են մահուան ճամբաներուն վրան:

Օսմանեան պետութեան քաղաքական բազմալար ասպարէզին հետ Զօհրապի գործունէութեան մղիչ ազդակներէն է հաւատքը «օսմանցիութեան» նկատմամբ: Երիտասարդ Թուրքերու յեղաշրջումին մէջ ան կայսրութեան քաղաքացիէ քաղաքացի ու բազմաթիւ տարրերուն հաւատարմութեան ամէնէն ապահով երաշխիքը կը դառնէ «Օսմանցի» որակումին մէջ: Հայն ալ օսմանցի է, Թուրքն ալ, Զէրքէն ու Քիւրտը, Լազն ալ: Հայութեան կրած հարուածներուն կապուած իր ընդվզումները, բողոքները, արդարութեան պահանջները հիմ կ'առնեն այդ հաւատքէն, հաւանաբար դարմանք պատճառելով իթթիհատական պարագլուխներու որոնք երբեք չէին կորսնցուցած միջոցիկ եւ պատեանի զանազանութեան գիտակցութիւնը:

Պէտք է քաղաքական միամտութեան, ահապետութեան ստուեր մը ձգել օսմանեան խորհրդարանի հայ երեսփոխանի անոր հանգամանքին վրայ: Թեքեւ: Ժիլդէ է որ 1890ականներու հայկական բնաշնչումները, մանաւանդ 1909ի Կիլիկիոյ աղէտը զգոն ըլլալու ազդակով հրաւերներ էին Զօհրապի քաղաքական գործունէութեան օրերուն: Բայց կար ատոր քով բունակալութիւնէն ազատութեան անցքին մեծադուժ թատրոնը: Ժիլդէ է նոյնպէս որ տասնամեակներով ճնշուած, կեղեքուած ժողովուրդներուն, նոյնիսկ անոնց ղեկավարներուն համար դժուար էր «տարբեր»ին, «բաղձարի»ին խոստումներով ասպարէզը գրաւող նորերու հանդէպ վերապահ ըլլալ: Կային այդ դիրքը բռնածներ ալ. սակայն, հայութեան տիրական դէմքերը, ինչպէս Զօհրապ, նաեւ քաղաքական կազմակերպութիւններ ինչպէս Հ.Յ.Բ.-ն հաւատադին, նախընտրեցին հաւատալ խոստումին, անոր տէրերուն:

Դժուար է բացատրել քաղաքական այս բարդ տուեալը. Զօհրապ տրուեց մասին վկայողները կը նշեն թէ ան Թուրքին վստահելի չըլլալու գիտակցութիւնն ալ ունեցած էր, երբ մինչեւ իսկ աքսորավայրէն Թալաթի «բարեկամութեան», մօտիկութեան ապաստանի կը փորձէ, միւս կողմէն մերժելով ընթացք տալ զինք փախցնելու ստաջարկներուն, դժուար վերլուծելի գետին մը կը բանայ յետագայ պրպտողին առջեւ:

Ա. Շարուրեանի պատրաստած հատոր այս նոյն բնագաւառին մասին խօսող էջերով շատ հետաքրքրական, ուշադրադրուած մը, ալ կը տրամադրէ հայկական ներկայի համեմատաբար նոր մէկ տուեալին հետ. ու զուգահեռին թելադրած եղբայրացիներն այնքան շեշտ է, այնքան դժուար մերժելի:

Վերջին տարիներուն առանց Ի. դարու սկիզբի օսմանեան «քափիթիւլախին»ներուն նեցուկին, այս անգամ օտար պետութիւն մը նորէն Հայկական Հարց «կարգաւորել»ու նախաձեռնութիւններով հրապարակ կու գայ: «Կարգաւորել»ու, այսինքն առանց պետին ու մօրուքին վնասելու դարձու մը պահանջին տեսքը փակելու: Ու այս անգամ Հայուն կը թելադրուի ըլլալ հաշտաբար, համբերատար, Թուրքին հետ խօսակից, որպէսզի հարցը քննարկուի լայնքին ու երկայնքին, իբրեւ թէ քննարկելի բան մնացած ըլլար: Ու Թուրքին ջրաղացին ջուր տանող այս նոր կարգադրութեան կամաւոր մասնակցութիւն ունեցող Հայն կը դառնան: Երեւոյթը կապել միամտութեան վերայայտնութեամբ, թէ Զօհրապներուն նախընթացին անգիտութեան: Երկու պարագաներէն մէկուն լնտրութիւնը բան պիտի չփոխէ. անգամ մը եւս պիտի յայտնուին տուժողի դիրքին մէջ, եթէ Թուրքին հետ երկխօսութեան ջատագով ու մասնակցները առնուազն պարկեշտութիւնը չունենան ամբողջ ժողովուրդը շառլնչելու փորձութեան իրենց արտոժակին:

Միայն այս զուգահեռով թելադրած աշխատանքներուն համար անգամ ողջունելի է Ա. Շարուրեանի պատրաստած հատորը: Բայց անշուշտ անարդարու-

թիւն պիտի ըլլար միայն այս հանգամանքը նկատի ունենալ, անտեսելով անին գրական - հրապարակագրական վաստակը:

Ժիլդէ է որ Զօհրապի կենսագրութեան, քաղաքական գործունէութեան, ազգային գործիչի անցեալէն շատ աւելի լայն հետաքրքրութիւններու եւ հրատարակութիւններու նիւթ հայթաթած է այդ վաստակը: Բայց այս հատորին ընթերցումով որպէս Զօհրապեան աշխարհին քաղկացուցիչներէն մէկը, հիացումին հետ զարմանք ալ կը պատճառէ: Ինչպէս կրցած է չորս դասիկ տէր ընտանիքի այդ հայրը իրաւաբանի, քաղաքական, ազգային ասպարէզի բուն թափին մէջ տեղ դնել գրական-հրապարակագրական. ու ճանօթ է որ այդ տեղը չի սահմանուի պարբերական նորովիւնով մը աշխատակցութեան: Զօհրապ թերթ խմբագրած, խմբագրական գրած, գրական ասուլիսներ կազմակերպած, աշակերտութեան գրական-գեղարուեստական ճաշակին մը տահուկութեամբ կազմակերպչական գործ կատարած դէմք է նոյն ատեն:

Իրը, փաստօրէն, մէկն է այն կենսաբաններն որոնց մէջ հանդատութեամբ կը տեսնուի ընդունի վաստակի տէր քանի մը հոգիին ապրածը: Ու այդ կեանքը, իր ժամանակակիցներուն վկայածով՝ ոչինչ զիջած է աղբիւր սիրող մարդուն վայելքներէն. ճամբորդութիւններ, հաւաքոյթներ, զբօսապատյաններ, այցել, երաժշտութիւն, պարահանդէս, դաշտահանդէս բոլորն ալ ստացած են իրենց արժանի բաժինը:

Ա. Շարուրեանի աշխատանքներուն արդիւնքը հատորը Զօհրապ արուեստագէտին ու քաղաքական - ազգային դերակատարին այնքան յորդուցեամբ ապրուած կեանքին զանազան երեսակները անմիջական կերպով լոյսին բերող ընթերցումի շատ հետաքրքրական նիւթ հայթաթելուն հետ համայնապատկեր մըն ալ կու տայ Ժ.Թ. եւ Ի. դարը կամընթաց տարիներու պոլսահայ կեանքին: Հայութեան այդ կարեւոր զանգրուածը բռնուած՝ բունակալութեան յեղաշրջումի խոստումին միջեւ, ամէնէն մեծ յոյսերը, ակնկալութիւնները կապած է իր երեսփոխաններէն ամէնէն երեւելին, ամէնէն յարգուածին՝ Զօհրապ Էջենտիին:

Ըսի որ հրատարակութիւնը կատարւած է դասական ուղղագրութեամբ. ողջունելի, յուսադրող պարագայ մը որ սակայն նոյն ատեն ընթերցումը կասեցընող ազդակ մը կ'ըլլայ, ուղղագրական անթիւ-անհամար սխալներով: Սկսելով Ա. էջի երկու Երեւաններէն որոնց մէջ փարթաւ հասակով կանգնած են զոյգ «վ»եր: Քիչ մը չարամտութեամբ դժուար պիտի չըլլար մտածել որ դասական ընտրութիւնը նպատակը ունեցած է ջուր լեցնելու բոլոր անոնց ջրաղացին որոնք դէմ ըլլալով ուղղագրութեան վերադարձին, կը պնդեն թէ այդ քայլը լեզուական խառնիճաղանձի մը աղբիւր կ'ըլլայ Հայաստանի մէջ... Մինչդեռ, ի վերջոյ հաւատալի բան չէ որ Երեւանի մէջ դասական ուղղագրութեան քաջատեղեակ սրբաբերիչ մը անգամանելի բաներու կարգին է. կամ նման, հրատարակութեան պիւտեճէն չէր կրնար այդ աշխատանքին ալ բաժին յատկացնել:

Աւելի լաւ չէ վիճակը հատորին էջատակի նոթերուն, որոնց նպատակը մեծ մասով թրջական բացատրութիւնները, տեղանունները լուսաբանելն է. նոյնն է պարագան վերջաւորութեան գետեղիւր բառարաններուն. մանաւանդ երկրորդին որ լեցուն է սխալներով: Յաճախ սխալ արտագրուած են գլխաւորաբար թրբերէն, նաեւ երբեմն եւրոպական լեզուներու բառերը որոնց բացատրութիւններն ալ կարեւոր համեմատութեամբ սխալ են, կամ հազիւ մօտաւոր: Աւելի տխուր է տեսնել որ կան հայերէն բառեր ալ որոնց տրբուած իմաստը երբեմն մօտաւորն իսկ չէ:

Ա. Թ.

Ն ո ք ե ր

(*) «Գրիգոր Զօհրապ ժամանակակիցների յուշերում» Երեւանի համալսարանի հրատ., Երեւան, 2006:

(**) «Հայկամայր Մատ. կեանքն ու գործը», Պոլիս 1954:

●

Խառն առաջնորդներէն է խորհրդապաշտ այն ոլորտին որով Սարեան կը գրաշնորհ Մոսկուա իր ուսանողութեան եւ սկզբնական շրջանին: Պիէլի, հայ ցարիչի բարեկամներէն, 1928ին Հայաստան իր այցելութեան եւ ասոր ընկերակցութիւնը վայելելի ետք, կը հրապարակէ «Հայաստան» խորագրուած իր գրութիւնը, ուր կը յիշատակէ Զարիկոնի անունը: Լիթուանացի արեւմտագետին նկարները, ինչպէս նաեւ Սարեանի գործերը, կը փոխադրուին նաեւ այն պատկերներուն հետ գրքի Պիէլի կը փայտէ Հայաստանի նկարաւաններէն: Տես: -

John Malmstad, «Martiros Sarian. Européen en Asie, Asiatique en Europe» dans le catalogue de l'exposition «Sarian, au Pays du Soleil Volant», Musée Picasso, Antibes, 28 juin - 5 octobre 2003, pp. 36, 40.

(3) Պատմական Լիթուանիան եւ Հայաստանը, իրենց մէկ մասով, կը գտնուէին ուսական կայսրութեան երկու ծայրաւաններուն եւ երկար ատեն այդպէս մնացին: Առաջինը հիւսիս արեւմտեան, երկրորդը հարաւային, Ենթարկուեցան այլազան սեղաններու, դաւաճակամ, լեզուական, քաղաքական, որոնք, արտաքին այլ ազդակներու կողմէն, արգելի հանդիսացան երկու ժողովուրդներու վերականգնարարական, քե՛ր որպէս հաւաքականութիւն եւ քե՛ր որպէս ազգային ամբողջութիւն եւ պետականութիւն: Ասոնք, իրենց անցեալի փառքի պահման մէջ փնտրեցին կաշկանդուած եւ արգելաւորւած ձգտումներն ու տեղեկները հակակր-

նելու սիւնիւններ: Իսկ Սարեանի եւ Զարիկոնի հայրենասիրական յանձնարարութիւնը նշանակալից էին, մասնաւորապէս զայնքան զայնքան իր տագնապի ատեն:

(4) Սարեանի ուսական գիւղ մըն էր Սարեանի ծննդավայրին մօտերը:

(5) Ոգեկան, խորհրդապաշտ, հէֆեսային եւ մագական ծառակալութեան կարգին կը դասուին նաեւ Կուսքալ Քըլիփի (1862-1918) պոքականի եւ պարտեզներ պատկերող հմայիչ շարքը եւ Վաւիլ Գանտիսի (1866-1944) «Զի հեծած գալք»ը (1905) եւ «Կապույտ լեռ»ը (1908): Սակայն փիլէթ Մանտիան (1872-1944), իր համբաւաւոր շարքով (1908 - 1912), յաջորդական հանգրուաններով իրական ծառը կը վերածէ վերացական գիծերու համայնի մը: Հիմնական անկիւնադարձ մը նկարչութեան պատմութեան մէջ:

(6) 1911ին Մաքիսի նկարած «Ներքնական» սիւնակներով, հակառակ հոն լայնօրէն կիրարկուած հարթ մակերեսներու գրոյթին, տակաւին պայմանաւորւած կը մնայ տեսողաշտերու յաջորդականութեան դասական խորութեամբ, բազմապատկեր Սարեանի «Քայլող կիւն»ին տեսողաշտի աւելի յանդուգն վերացականացման, տարածք-միջոցի խորութիւնը և պատասխան մակերեսը գրեթէ մէկ տեսողաշտի վերածելով, որ յատկանշիչը պիտի դառնայ Ի. դարու վերացական արուեստի, քանի որ տարի յետոյ Գալիփի Մաքիսի (1878-1935) եւ փիլէթ Մանտիանի կողմէ յղացուած:

ետին գտնուող կապիտալը շրջապատում ցուրտ արեւն է, միւսը ալի դեղնուտուն, մայրամուտային ջերմ լոյսը որ պատում էր ալ կողմէն կու գայ. երկուսից էլ պարզապէս որ ամայի այս տեսարանին որդերգականութիւնը կը զօրացնէ, մէկը լլայլով ամպի թանձր վարպետութիւնով ծածկուելիք արեւուն իրական լոյսը, միւսը ալ լոյսը որ Սարեան իր ներաշխարհին մէջ ունի, որ չուզեր տեղի տալ խուժով խաւարին դէմ: «Առաւօտը Սթաւրի-նոյի մէջ» է. «Յայդային տեսարան» էն ի վեր, Սարեան երբեք նման ուղղակի ակնարկութիւն մը չէր ըրած ողբերգու-թեան: «Լեռնային բնակարան» ինքն ինքը իրեն թէ կեանքի փակագիծը գտցէ, ստորիկէն իմաստութեամբ սպասէ վախ-ճանին և անոր անխուսափելիութիւնը դի-մադրաւ:

Այս լնդհանուր հոգեվիճակին մէջ, կարմիր «կայծ»ը, լեռն «ճակատ»ին, կը զգեստու մէկէ աւելի դեր. - որպէս կիզա-կէտ. որպէս շողակալ՝ լեռան գագաթին վրայ կեդրոնացած մեր ուղարկութիւնը դէպի վար տանելու եւ միւս մասերուն տարածելու. որպէս համեմատականու-թիւն՝ որով լեռը աւելի ծաւալ կը ստա-նայ այս կարմիր կէտին հետ հակադ-րութեան խաղէն, ինչպէս նկարին միւս մասերը: Նոյնքան ուղարկու է Սարեա-նի այստեղ ի գործ դրած դուսկ երանգա-ւորումը, որ կը կայանայ միայն հիմնա-կան երեք գոյներու (կարմիր, կապոյտ, դեղին) կիրարկման մէջ, որոնց կ'ընկե-րանան ճերմակն ու սեւը, լոյսին ու մու-թին հակադրութիւնը զօրացնելու հա-մար, հետեւաբար՝ ողբերգական եւ ա-ռեղծուածային մթնոլորտին: Այստեղ անգամ մը եւս երեւան կու գայ գոյնի արտայայտութեան նկարիչին մեծ հրա-տուութիւնը, երբ միակ «կէս»ով մը կար-միրին կու տայ առաւելագոյն արտա-յայտութիւն, թէ՛ որպէս երանգ, թէ՛ որ-պէս զգայութիւն եւ թէ՛ որպէս իմաստ:

«Երկիր»ով, լոյսը կրկին կ'ողողէ հա-մայն տեսարանը, իրեն թէ խաւար դի-ւերին յաջորդած լլայլ լուսաւոր ցերեկը: Ասիկա այն լուստես լոյսն է որ յատուկ է Սարեանի բովանդակ վարքին, որոնց-մէ «Երեկոյ - Արարատ»ը (1958) եւ «Նո-րամբերդէն դիտուած համայնապատկեր»ը (1959), որոնց վերականգնած տարբե-րակը կը թուի լլայլ «Երկիր»ը: Յատուկ յաջորդականութիւն մը գոյութիւն ունի այս երեք պատմաւորութիւնը եւ «Լեռնային բնակարան»ին միջեւ, որոնցմով նկարիչ նկար Սարեան կը հասնի եզրայանդիչ բերեղացման՝ նկարադրական ենթանիւ-թին գրեթէ լրիւ ջնջումով: Ասով, «Երե-կոյ - Արարատ»ի եւ «Նորամբերդէն դիտ-ւած համայնապատկեր»ի ընդարձակ տարածք - միջոցը դէպի հորիզոնը բաց-ւող (որ կրկին կը կծկուէր «Լեռնային բնակարան»ին մէջ, դառնալով պիտի, ու-ժական և սպառնական), «Երկիր»ով աւե-լի կ'ընդլայնի և ալիքաւոր շերտաւորում-ներով՝, դէպի անորոշ հորիզոնը հե-տզգեստէ խաւարող, անհայն գգայնու-թիւնը կը յառաջացնէ, որպէս անընդե-տական անձայնաձայն տարածք, աննա-խնդիր երեւոյթ մը դառնալով Սար-եանի բովանդակ վարքին մէջ, իրեն թէ ինչ արդէն իսկ անհունին մէջ գտնուի ու հոն սաւառնի: Իրօք, տեսարանը սաւառ-նոյի աչքով դիտուած լլայլու տպաւո-րութիւնը կը յառաջացնէ, երբ վարի աշ-խարհին մանրամասնութիւնները կը չքա-նան ու ամէն ինչ կը դառնայ բիծ եւ շերտ, երբ ամպի եւ մշուշի պատմաներ կամ տարածութիւններ համայնապատկե-րէն մասեր կը ծածկեն, ուր սահմանը երկինքին եւ երկրին միջեւ կը չափայ, ուր բաժանումներ լինեցուն, դաշտերուն եւ լեռներուն միջեւ կ'աղօտին կամ կ'ան-հետանան, ուր երկինքն ու անոր ցրա-ցումը լինեցուն մէջ կը դառնան անձը-զորոշելի, կէս իրական եւ կէս վերա-ցական պատկեր մը յառաջացնելով, ինչ-պէս Չուրիկոնի բնութեանական երեւոյթ-ները վերաշրջադրել երկերը:

«Երկիր»ին մէջ Սարեան կը կրկնէ հա-մադրական այն հնարքը որ կ'իրարկւած էր «Լեռնային բնակարան»ին մէջ, ասոր կարմիր կայծ - կիզակէտը փոխարինելով ճերմակ փոքր քառանկիւնով մը: Ասիկա «Երկիր»ին մէջ վար կ'ընէ ու կը հանդ-էլ վարը, «Ճակատ»ին վրայ, ամայի տե-սարանին մէջ վերէն դիտուած երկրի մը նման: Ան, իր յստիկ եզրերով, երկու հակադրութիւն կը ստեղծէ. - մէկը կը շ-րջապատէ, կոհակային երկար գիծերու կառուցման միօրինակ դառնալու վտանգը որով նկարին ներս կը զօրանայ տարածք-միջոցին ընդարձակութեան զգայնութիւ-նը, ծայրագոյն փոքրի եւ ծայրագոյն

մեծի հակադրումը գաղափարէն ծնած, մինչ իր շեղակի դիրքով յաւելեալ ուղ-ղութիւն մը կը հաստատէ նկարին ներս, իր կարգին ասոր սահմանները ընդլայ-նող եւ, նոյն ատեն, պատմութիւնը գրեթէ մէջտեղը գտնուող ճերմակ «ամպ - կըղ-ղի»ին վրայ մեր նայուածքին կեդրոնա-ցումը կը բերէ դէպի վար ու անկէ դէ-պի ձախ անկիւնը, հոն երեւցող գրեթէ աննշմար հորիզոնական ճերմակ «բիծ»ի մը միջոցաւ, որ մեղմօրէն իրեն կ'ար-ձագանգէ: Այս ուղղումը կը հակադրուի դէպի ալ ընթացող լնդհանուր կառուցման, վարի ալ անկիւնի «լիճ»ին մէջ յառա-ջացած «ցամաք»ով շեղուած: Այսպէս, այս նկարը իր պարզ երեւոյթով հան-դերձ, կը պարփակէ հարուստ կառոյց և կառույթ որոնք կը ճոխացնեն նկարին գոր-ծած տպաւորութիւնը:

Ճերմակի կողքին, «Երկիր»ին մէջ ճեր-մակով շաղախուած մեղմ գոյներու ա-տիճանաւորումը քնարական շղարշ մը կը տարածէ բովանդակ տեսարանին վրայ, համատարած լուսութեամբ պատուած: Կի-զիչ արեւը որուն տաք լոյսը ողողած էր Սարեանի անցեալի նկարներէն շատեր, այստեղ փոխարինուած է մատախուղային լոյսով, տարածութեան մը մէջ, ուր թե-թեւութեան եւ առկախութեան լուս-զայնութիւնը կը յայտնէ գերագոյն ազա-տութեան ձգտումը, որպէս թէ ամէն բա-նէ անշատուած եւ զայն ապրողի վիճակը յատկանշէ, զոր Սարեան կը թուի նուա-ճած լլայլ իր կեանքի վերջալոյսին:

Եթէ «Լեռնային բնակարան»ին եւ «Եր-կիր»ին մէջ ներկայացուած աշխարհը իրականն է կամ անոր անընդունալ տար-բերակը, Սարեանի կողմէ յղացուած (հա-կառակ երկրորդի կէս վերացականաց-ման, դառնալով իր ամէնէն թեթեւ դա-րան գործը), «Հէքեաթ»ին մէջ գտնու-ե-րազայինն է, անիրականը, ինչպէս դա-րասկզբեան իր կարգ մը ջրանկարներուն մէջ, հէքեաթային աշխարհ մը պատկե-րող:

Իր այս վերջին իւղանկարով Սարեան յետադարձ նկարչական ակնարկ մը կը նետէ իր երիտասարդական խանդուտ ա-րիներուն վրայ, երբ կեանքին մէջ տա-կաւին ամէն ինչ յայտնաբերել էր: Ասով անցեալն ու ներկան կը գտնուին նոյն կէ-տին, իրեն թէ ժամանակը կանգ առած լլայլ: Այսպէս, պարագային անձանթ դիրքով մը երբեք պիտի չկարենայ լսել թէ «Հէքեաթ» նկարողը ինչու՞նեմանայ ալհհեր մըն է, նկատի առած այն կորովն ու վառ գգայնութիւնը որոնք անոր մէջ կը տիրեն: Սակայն, իր նկարիչի կեան-քին երկու ծայրամասերուն պատկանող գործերը դիտելով եւ իրարու բաղդատե-լով, ի յայտ կու գայ նկարչական այն հաստիճանութիւնը եւ լիութիւնը որուն Սարեան յանգած է իր կեանքի աւարտին:

«Հէքեաթ»ը այլաբանական նկար մըն է, իր կարգին հիմնական երեք գոյներով (կարմիր, կապոյտ, դեղին) եւ անոնց լրացուցիչներով (նարնջագոյն, կանաչ, մանրէկազոյն) իրազեկուած, ինչ որ ցոյց կու տայ Սարեանի մեծ հմտութիւնը ամենաանգամ միջոցով ձեռք բերելու առա-ւելագոյն արտայայտութիւն, վերացա-կանն ու նկարադրականը համախմբող: Գունային յարաբերութիւնները, հորիզո-նական կոր գիծը, որպէս «Ճակատ», խո-րութիւն կու տան տեսարանին, որ աւելի կը շեղուի վարի ձախ անկիւնի մուկ «Ճակատ»ով, որ դէպի միջոցին խորը կը հրէ իրմէ վեր գտնուող մասը: Պահաւ-նիրական է, անընդհատ, որ կը համատե-ղէ գիշերն ու ցերեկը: Նկարի կեդրոնին կը գտնուի ամենավերացական հաստու-ծը, կոր եզրերով ձեւերու համախմբում մը, որ իրարմէ կը բաժնէ ձախին գիշերը իր լուսնի մահիկով եւ ալին ցերեկը՝ իր արեւով, թռչող կերպարով խորհրդանշ-ւած, ինչպէս նկարիչը ինչ յայտնած է¹⁰: Ան իրեն թէ նկարէն դուրս չուերու վի-ճակին մէջ գտնուի, ինչպէս ձախի չու-նը, արուեստագէտին սկզբնական շրջա-նի նկարներուն կարեւոր դերակատարնե-րէն մէկը:

Համադրական իմաստով, Սարեան «Հէքեաթ»ին մէջ որդեգրած է անկիւննե-րու «ռազմավարութիւնը»: Վերը, երկու ծայրերուն, լուսինն ու արեւը, իսկ վա-րը՝ «Ճակատ»ն ու անոր դիմացի կողմը գտնուող մեծ օղակը, կարծէք ընդլայնող կոհակ մը լլայլ եւ նոյն ատեն տիեզերա-կան շրջադարձային եւ եղանակներու յա-ջորդականութիւնը խորհրդանշէ: Ան, պարփակող իր երեւոյթով, շրջադարձա-յին այդ կառույթը կը ներմուծէ պատա-ռէն ներս, իրարու առնչելով թէ՛ ան-կիւններու դերակատարները եւ թէ՛ իր շեղակի դիրքով, արձագանգելով շունի

ցատկերու շարժումին, շարժումի զգա-նութիւնը յառաջացնելով նաեւ նկարի վա-րի ալ անկիւնը: Միաժամանակ ան շեղա-կի անտեսանելի գիծով իրարու կը կապէ նկարին վերի ձախ եւ վարի ալ անկիւն-ները, մինչ նոյնը տեղի կ'ունենայ հա-կառակ զոյգ անկիւններուն միջեւ, թռ-չող «պարիկ»էն դէպի մուկ «Ճակատ»ը իջ-նող: «Պարիկ»ը և շունը դէպի դուրս ուղ-ղուելով, կարծէք իրենց հետ պիտի տա-նին գիշերուան «վարագոյր»ը եւ լոյսն ու գոյնը պիտի տիրեն ամէն կողմ: Ծռնը տեսարանի կեդրոնէն մարմին կ'առնէ որպէս վերացական ձեւով, մինչ կեր-պարանք կը ստանայ նկարին դուրս ցա-տկերու պահուն, որով Սարեան թերեւս կ'անկարծէ արարչութեան, կեդրոնա-կան ըլիշներէն ծագող անձեւ մարմինով որ յետոյ կերպարանք կը ստանայ եւ կը նետուի բնութեան, կեանքին եւ անյայ-տին մէջ: Այս պատմաբանով նկարիչը խոր-հրդապաշտ իր վերջին երկը կ'իրագոր-ծէ եւ այլաբանական թերեւս իր ամէ-նէն բարձր մաստ պատկերումը, տիեզե-րական խորհուրդը արժանող, ինչպէս եւ յարատեւ սկզբնաւորումի գաղափարը, ուր խաւարն ու լոյսը անվերջ իրարու կը յաջորդեն ու կեանքը կը թաւալի իր կրկնուող խնդրով եւ ողբերգութիւննե-րով:

Հայտնի Ուալիսի (1717 - 1797), «Կեանքը կատակերգութիւն մըն է մտա-ծողներուն համար, որքանքաւիւն մը՝ գգացողներուն»¹¹: Այս երկու բեւեռնե-րուն միջեւ ո՞ր կը գտնուի Սարեանի աշ-խարհահայեցող: Իր բովանդակ վար-քէն եւ անոր մէջ տիրող լոյսէն դատած, հոն գրեթէ լրիւ կերպով լաւատեսու-թիւնն է որ կը տիրէ, հակառակ կեանքի ողբերգական երեսին, անարդարութիւն-ներուն եւ անհեթեթութիւններուն, ո-րոնց ականատես եղաւ իր երկար կեանքի ընթացքին:

Թերեւս լաւատեսութիւնն էր պատգա-մը զոր Սարեան կ'ուզէր թողուլ որպէս աւանդ, բնութեան սիրով համակուած, քանի որ բնութիւնը, ինչպէս ինչ կը յայտնէ, «աւմեռութիւն միշտ գեղեցիկ է եւ բիւրեղեայն»¹², ուր «իւրաքանչիւր օ-րը տօն մըն է»¹³, որովհետեւ «Գոյնը ա-մէն ինչ է. հրաշալի մը: Ան պէտք է կեանքի էութեան մը հասկացողութիւնը արտայայտէ»¹⁴: Այսինքն Սարեանի «տօ-ն»ին: Ասոր համար է որ Լուի Արակոն (1897-1982) Սարեանը կը նկատէ «երջանի-կութեան նկարիչ մը»¹⁵:

Ա. Գ.

(7) Այստեղ, իրարու անձանթ Սար-եանի եւ Քիրչըրի միջեւ բաղադրական-նը, ինչպէս միւս պարագայերում, փոխա-դարձ ազդեցութիւններու ձեւով նկատի չէ առնուած այլ՝ այն մօտեցումով որ այլաբան ժամանակներու եւ վայրերու մէջ յայտնուող հանգիստութիւնները, եր-բեմն առանց իրարու միջեւ շօշափելի կա-պի, ցոյց կու տան՝ կամ խնդրոյ առաք-կայ արուեստագետներու գեղարուես-տական հունիւնը, մեկնակետին թէ մեկ-նակետերուց նայութիւնը, եւ կամ իրա-դրութիւնը թէ արուեստագետներուն իմա-ցականութիւնը նոյն ուղղութեամբ գոր-ծած է, երեւոյթի մը իրենց մէջ արբե-ցուցած գգայնութիւններուն կամ իրենց վրայ գործած տպաւորութեան տակ՝ ի հարկէ, տուեալ պարագայի մը, ինչպէս այստեղ, երկու կարծիքներուն միջեւ կրնան միացած լլայլ:

Սարեանի եւ Քիրչըրի հարցով, իրենց միջեւ հանգիստութիւնը հաւանաբար հիմ-նուած լլայլ այն իրադրութեան վրայ որ երկուսն ալ, իրենց սկիզբի շրջանին, ազ-դեցութիւնը կը կրեն, ուղղակի կամ ան-ուղղակի կերպով, վաղ Կոնի եւ Կոնիի վրձնահարուածին, ինչպէս եւ գունային և կերպարային արտայայտչականութեան: Այսպէս, կարծիքի եւ առնչութիւն մը տես-նել օրինակ Սարեանի «Լեռնային բնակե-կար»ի (1911), «Ամապատ. Եգիպտոս»ի (1911), ուղղահայեաց «Եգիպտոս»ի կի-ներում (1912), «Սուրբ Խաչի պալատ»-ները - Գոյթը»ի (1914), «Լեռներ. Հա-յաստան»ի (1923), «Արեւաշող բնակե-կար»ի (1923) եւ Քիրչըրի «Հինգ կիներ-քաղի մէջ»ի (1913), «Ֆեհմարնի ծո-վափ»ի (1913), «Լեռներ»ի (1921) եւ «Ամսէփուլի»ի (1923) միջեւ ինչպէս եւ Սարեանի «Արուեստագետ Ստեփան Աղա-նանանի դիմանկար»ին (1930) եւ Քիրչ-ըրի «Կրկնա մէջ ձիապար»ին (1912) եւ «Տղամարդ եւ կին ծովում մէջ յառաջա-ցող»ին (1912) ու առանց ձեւով նկարուած այլ պատմաւորութիւն միջեւ, թէ՛ որպէս ճի-շկարեկերային եւ թէ՛ որպէս արտայայտ-չականութիւն:

Երկու նկարիչներուն միջեւ այս յարակ-

ցութիւնները կրնան պարզ գուգադիպու-թիւն թուիլ, սակայն չեն դադրիլ հետա-քրքրական երեւոյթ լլայլէ:

(8) Ռուսիոյ մէջ Սարեան ակնառու ելլալով Հոկտեմբերեան Յեղափոխու-թեան: Գաղափարներու այդ եռուն շրջա-նին, թէ՛ գեղարուեստական եւ թէ՛ քաղա-փական, որոնց նկատմամբ իմ գրաւա մարդ և որպէս արուեստագետ չէր կրնար ան-տարբեր մնալ, գուցաեւնեք կը գծուին գեղարուեստական արդիական ըմբռնու-մերում և աշխատանքին ու յեղափոխու-թեան առաջադրանքներուն միջեւ: Այս գծով քննադատ վիկտոր Զգովսկի լու-սաւիտ կերպով կը գրէ. - «Մեծագոյն սխալը անոնց որոնք ներկայիս արուեստի մասին կը գրեն, կը թուի նոյնացումը լլայլ ընկերային յեղափոխութեան եւ գե-ղարուեստական ձեւերու յեղափոխութեան, զոր կը փորձեն պարտադրել: (...) Ար-ւեստը միշտ անկախ եղած է յարաբերա-բար կեանքին եւ անոր գոյնը երբեք չէ ցոյցուցած ամբողջ վրայ կանգնած դրօշակներ»: (Յիշատակում Andrei Nakov, «L'Avant-garde russe», Hazan, Paris, 1984, հրատարակութեան մէջ, էջ 6): Այսինքն՝ ոչ արուեստագետ եւ ոչ ալ իր գործը դրօշակ եմ: Տարամոտ-րէն, յառաջդիմական դատուած յեղափո-խական կարգերը շատ չանցած գեղար-ւեստական աւանդական, պահպանողական եւ լնացած իրապարտութիւնը որդեգրե-ցին որպէս միակ արտայայտամիջոց: Սարեանի նկարչական արտայայտութիւնը ցոյց կու տայ թէ իմ կրցած է, առանց ակնայտ գիշումի (ինչպէս Յախման յե-ղափոխութիւնը իր որդեգրած բնապաշ-տութիւնն ու իրապարտութիւնը կը պար-գեն), միջին ուղի մը բռնել աւանդապաշ-տութեան եւ որդի աստիճանային ար-դիականութեան միջեւ, Յախման իր վեր-ջին երեք պատմաւորութիւնները: Ապագայապաշ-տութեան դէմ իր բռնած դիրքին կրնանք իր կողմնորոշումը հետեւցնել ի. դարու առաջին յիսուս տարիներու շարժումնե-րէն գէթ մասնակցականութեամբ (Martiros Sarian, «Fragments de ma vie», traduit du russe par Michel Rygalov, Editions du Progrès, Moscou, 1976, p. 202. Յիշատակում Մարտիրոսի կողմէ, յիշող, էջ 34): Սակայն հարկ է նկատի ունենալ որ Սարեանի նման եւ այլ մեծի արտայայտութիւնները յոյս տեսած են հորիզոնային Միութեան մէջ, ազատ կար-ծիքի խափանման շրջանին: Անոնք կրնան միշտ հարազատ կամ ճշգրիտ կերպով չը-ցուցնել նկարիչին միտքերն ու ըմբռ-նումները եւ եմքակայ եղած լլայլ կան-խորշ կերպով կաղապարուած եւ հաւա-ւորուած ըմբացքի մը:

(9) Պատմաւոր մէկ ծայրէն միւսը գա-ցող Սարեանի «Լեռնային բնակարան»ին եւ յատկապէս «Երկիր»ին մէջ կոհակային «ժապաւեղներ» կը յիշեցնեն իտալար Մուսկի յարիզապաշտ կարգ մը գործե-րը, ինչպէս «Աղաղակ»ը (1893) և «Մըղ-ճաւանջ»ը (1894), իրենց կարգին քերես վան Կոնի «Աստղապարդ գիշեր» (գիւղին մէջ նոնիներ)»էն (1889) ներշնչուած: Ա-սանց մօտ «Կոհակարտում»ը տեղի կ'ու-նենայ գլխաւորաբար երկինքին մէջ, մինչ Սարեանի պարագային (նկատի առած լեռներ «պատ»ը որ գրեթէ երկինքի կը խափանէ), ան կը գարգանայ միջանկեղ տարածութեան, լեռներուն եւ առաջին տեսադաշտին միջեւ գտնուող: Ասով «Եր-կիր»ը կը բաժնէ նոյն լուծումը որ յա-տուկ է Մոնտրիանի «Աւազաբութիւն»ի շարքին (1909-1911), գաղափար մը որ ասոր մօտ աստիճանական բիւրեղացումով եւ գտնումով կը յանգի «Մուկ»ին (1912), դառնալով միայն հորիզոնական ուղիղ եւ կոր գիծերու արագութիւն մը, պատա-ռին բովանդակ մակերեսը ծածկող:

(10) «Sarian, 1880-1972», Author and Head of the Project Shahan Khachat-rian, Martiros Sarian Museum, Crevan, 2003, p. 328.

Երկրորդ հրատարակութիւն (ռուսերէն, անգլերէն):

(11) Յիշատակում հետեւեալ գրու-թեան մէջ. -

Herbert Henkels, «Mondrian in his Studio», in «Mondrian from Figuration to Abstraction», Exhibition catalogue, Thames and Hudson, London, 1988, p. 181.

(12) «Sarian, 1880-1972», op. cit., p. 7.

(13) Ibid.

(14) Ibid., p. 6.

(15) Ibid., p. 13.

ԼԾՈՐԴԵԱԼ ԱՂԵՏՆԵՐԸ

(Շար. Ա. Էջեմ)

վերապրողներուն հարցերուն դարձած գրականութիւն մը ըլլալ: Այդ սեռը կը թուի թէ ամէնէն յարմարն է ներկայի ապրումներին հետքերը արձանագրելու: Անոր հեղինակները կը խուսափին Աղէտին ոգեկոչումէն, ներկայացումէն: Այս ուղղութեամբ մեղադրանքներու անոնց աւելնէն եռանդուններէն Վ. Շուշանեան կը պատասխանէ թէ երիտասարդ գրողները իրենց հոգեկոչումը թօթափած չեն, թէ տակաւին չունին պատմութեան առնչըւած այդ տիպի ինքնակենսագրութիւն մը գրելու անհրաժեշտ հեռավորութիւնը: Կան ի հարկէ բացառութիւններ. Ն. Սարաֆիանի իշխանուհին ցոյց կու տայ վերապրողներուն անկապտելի ու ինքնաքանդ բնույթներէ մը բնակուած հոգեկանը դըրոշմած կաղացումներ: Այս թեման տը յաճախանքն է գրողներու երեւակայութեան, կը վերալայտնուի երբ կը սկսի ներգաղթը: Դիպումը՝ թէ զուգադիպութիւն: Պատահարը կը հարցադրէ աքսորեալները. ան կ'արթնցնէ ինքնութեան անդրադարձ մը նոյնինքն այն ճայլտեղացի հիւրքին մէջ որ Սփիւռքի Հայն է: Մնա՞լ, թէ մեկնիլ: Մնալը աքսորէն հող մը ասեղծել է. մեկնիլը՝ ինքնուրացում: Սարաֆեանի Վեհեմի անտառը վայրին ու գոյութեան բանաստեղծական անդրադարձումն է այն մարդուն որ ծնած է բազմաթիւ լեզուներու եւ մշակոյթներու մէջ եւ ո՛չ կրնայ իր կորսուած հայրենիքը սգալ, ոչ ալ ամբողջովին պատկանիլ զինք լոյսնած երկրին:

Աղէտին գեղադրական մշակումը սովորաբար անոր վերադրուած փաստագրութեան կամ վկայութեան ձեւէն անդին, ԱՄՆ, կամ Միջին Արեւելք ապաստանած գրողներու աքսորի գրականութեան կեդրոնական տեղը կը գրաւէ: Յ. Օշական որ կը ձեռնարկէ իր Մնացորդացին, եւ որ լաւ սերտած է իր «Վարպետներուն» ծոյսի, փորձաքնն, Դոստոեւսկիի դասերը, կը տեսնէ իր դէմ ծառացող խել մը դժուարութիւններ. խնդրական կը յայտնուի այնքան ծաւալուն, բամբակեւ եւ նոյն ատեն միօրինակ նիւթ մը ձեռք առնելը: Երկին մէջ տեղատեղի տեղեկատուութեան մեծ քանակութիւնը, խօսքի յորձանքին մէջ ընդգրկելի անհամար մանր պատմաները, փախստականի իր անձնական գոգգոթային ամէնէն սարսափելի պահերը կրկին ապրելու անդհանր, ի վերջոյ կ'անդամալուծեն վիպագիրը որ փրկարար լաստի նման փարած է իր ծրարելին, կեանքին վերջին շրջանին պիտի գրէ տարւոյ հատորնոց Համապատկերը... տրպէս հակակշիռ այնքան շեշտ ձախողութեան մը:

Կան նաեւ բոլոր անոնք որոնք կը շրջանցեն դժուարութիւնը, կորսուած երկիրը ոգեկոչելով, կարօտը ետին մնացած անցեալի մը երեւակայական բանալիին վերածելով: Համաստեղ, Յ. Մնձուրի, «գաւառական» գեղադրութեան ներկայացուցիչները, կը փորձեն միանգամայն միշտ կորսուած վայրերու, դէմքերու պատկերը փոխանցել: Ընկուղած աշխարհի մը հետքերը իր հարադատ լեզուին մէջ բռնել, պահել, փրկել Համագոր է Աղէտը «Ժխտելու», առանց ատիկա ընելու: «Անցելապաշտ» այս գեղադրութիւնը կատարելապէս համահունչ է աքսորեալներու մօտ շատ տարածուն գաղափարաբանութեան մը որ ծուլն-ծուլն ինքնութիւն մը պահպանելու մարմնով կը յօրինէ դրախտ մը որմէ դուրս ձուլուած են ներկայի մոլորքը եւ առօրեայ արհաւիրքը: Անշուշտ, նման կեցումներ երկրորդ արժեքներ մասին ոչինչ կ'ըսէ ի յառաջագոյն, այնքան ատեն որ անոնք գրելու միակ կարելիութիւնը չեն նկատուի:

Բ. աշխարհամարտէն ետք ծնած գրողները, կազմաւորուած իրենց ծնողներն ապաստանած երկրին մէջ, ո՛չ աքսորեալ են, ո՛չ վերապրող: Կը պահեն ատոնց

յիշողութիւնը: Միջին Արեւելքի եւ ԱՄՆ-ու մէջ ծնած գրականութիւնը հետեւեալ կը հեռանայ աւանդականին, ուղիներէն, Հալէպի, Պէյրութի կամ Գահիլէի կարեւոր գրողները աւելի հակուած ունին ձեռք ձգուածը պահելու, քան նորը հնարելու: «Կէթթոյական» այս հակումին կը հակադրուին Վ. Օշականի, Ջահրատի նման դէմքեր. անոնց համար անհեթեթը, ծիծաղելին, առօրեայ թըշուառութիւնները աւելի առաջնային կ'ըլլան, քան իրենց նախորդներու ողբերգական, երբեմն կարօտաբաղձ, երբեմն լմբոտ տեսանկիւնը: Սփիւռքի գրողին լեզուն միշտ հայերէնն է: Երիտասարդ բանաստեղծներ, խորուած քանի մը պարբերականներու շուրջ, մեծ մասով երկու կամ աւելի լեզուի կը տիրապետեն, տեղեակ են այլ տեղ գրուածին, կատարածին: Անոնց համար հայ գրականութիւնը լայնօրէն կը զանցէ սահմանի հարցը, ինչպէս իրենց ինքնութիւնը որ ոչ ցաւը ապրած է, ոչ ժառանգուած է:

ԳՐԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԵՒԵՆՆԵՐԸ

Գրական հոլովոյթը Հայաստանի մէջ աւելի խիստ հունով քննարկուած: Համայնափարնորու յաղթանակը կը զուգադիպի խորհրդապաշտ մեծագոյն բանաստեղծին Վ. Տէրեանի մահուան: Այդ մահը վերջակէտը չէր, այլ ճառագայթումին տիկզբը խորհրդապաշտութեան որ վերածուած էր հասարակաց վայրի: Կարա Դարեւիչի սպառնալուծութիւնը հակադրութեան ճամբով կը տարածուի նոր գրողներուն միջեւ: 1922 Յունիսին երեք բանաստեղծ, որոնցմէ մէկն է Չարենց, հանդիմանով մը կը թաղեն Տէրեանի և զինք նմանակողներու, «Հիւժմախոսութեան», քաղցրէն, ազգայնական բանաստեղծութիւնը: Քննադատին հակադրութիւնը չունանար ու 1923 Նոյեմբերին կը յանգի շարժումին դատապարտութեան: Չարենցի սպառնալուծութեան հետքերը ոչինչ պիտի փոխեն: Քաղաքական յեղափոխութիւնը հետո է միտքերու յեղափոխութիւնը ըլլալէ: Ինչպէս կ'ըսէ Սարգիսեան, «Յեղափոխութեան գրականութիւն մը տարբեր է գրականութեան յեղափոխութենէ մը»:

Ապագայապաշտութեան թաղումը դուրսէն կ'ընթանայ գրականութեան ու արուեստներու վրայ Համայնալար կուսակցութեան տիրապետութեան: Գաղափարաբանները կը խրախուսեն «պրոլետար գրականութեան» հետեւորդները որոնք կը կազմակերպուին քննակրթութեան ձեւով, ինչ որ պիտի վերածուի աւելի դիւրաւ հակակշիռի հիմնարկի մը: Գրողներու միութիւն: Հոլովոյթը յար եւ նման եղած է նախկին խորհ. Միութեան մէջ ամէնուրեք:

Այսուհանդերձ, գրական արտադրութիւնը շատ զանազանեալ է ու աշխարհները՝ բաւական ալատարր: Հոն կը տիրեն իրարու հակասող հոսանքներ: Կան հուշակաւոր հիւնք որոնք յարած յեղափոխութեան, կը ջնան իրենց գրելը պատշաճեցնել վարչակարգին պահանջներուն: Անոնք պիտի տղան փոթորիկին: Դ. Դեմիրճեան պիտի կարենայ հրատարակել իր Վարդանանքին երկու հատորները, երբ 1941 շուրջ կարծեցեալ ազատակամութեամբ մը կ'արտօնուի «ազգային զգացումներ» ու փառաբանումը: Սակայն քանակական թուականներու վերջաւորութեան պատերազմը տակաւին հետո է, պրոլետարական գրականութիւնը տնի իր նշանաբանը եւ ծրագիրը. երգել յեղափոխութիւնը, չեփորել անոր բարեկեցութիւնը, ցոյց տալ մարդուն ճառագայթով զգացումները: Քաղաքացին պարտի մոռնալ անցեալը, ջնջել զայն, կամ դատապարտել: Նման միջոցաւոր մը մէջ Չարենց կը ասեղծէ իր շրջանակը, կը կազմէ քննակրթութիւն մը որ նախ Հոկտեմբերի կ'անուանուի, ապա՝ Նոյեմբեր: Ա-

ռանց իրական աշխատութիւն մը ձեւացնելու, այս հոսանքը կը դառնի ըլլալ աւելի նորարար, աւելի ձախողման եւ ուրեմն աւելի «յեղափոխական», քան իր մրցակիցները: Խոսքերն մէջ են Գ. Մահարիի, Մ. Արմէնի նման երիտասարդ տաղանդներ: Կը վայելէ կարեւոր դէմքերու՝ Բակունց, Թոթովեցի, Չ. Եսայեան, համակրանքը: Սակայն միջոցաւոր հետզհետէ աւելի անշնչելի կ'ըլլայ: Չարենցի Գիրք ճանապարհին բոռն սակարկութիւններու նիւթ կ'ըլլայ մինչեւ որ գրադրուած տարբերակ մը հրատարակուի (Ա. հրատարակութիւնը փճացուած է, ապա հրատարակուած միայն 1997ին): Երկը իր հեռավորութիւնը առած է վարչակարգին զաղափարաբանութիւնէն եւ առաջին քայլն է շրջադարձի մը որ իր հեղինակը պիտի մղէ՝ «Հոկտեմբերեան տարեկան» մասին արձատական հարցադրումի մը:

Չարենց եւ իր ուղեկիցները այնպէս կը թուի թէ կուսակցութեան Ա. քարտուղար Ա. Խանյանի (1936ին «անձնագրան» եղած) հովանաւորութիւնը կը վայելէ: Ան երիտասարդ գրողները կը մղէ դէպի նոր շաւիղներ: Ինչո՞ւ չգրել հարազատ մանկութեան մասին, չգրել ծննդավայր շրջաններ, քաղաքներ: Ատով պիտի կրնայ ձեռքադրուիլ ծանրաբեռնող անցեալէն ու յարկը նոր իրականութեան: Այսպէս լոյսին կու գան Մահարիի, Բակունցի, Արմէնի, Թոթովեցիի, մինչեւ Եսայեանի ինքնակենսագրական բնոյթի երկերը: Նախաձեռնութիւնը երկրորդի է: Այդ Մեղուդային վրայ ձգուած ամէն ակնարկ քարանայլու սպառնալիքին տակ է: Կարօտը գրացում մըն է որ կը յարտնուի անմիջապէս որ իրականութիւնը անապրելի դառնայ: Իրօք, անցեալը հրապրող է: Ոգեկոչել զայն վերապրելու համագոր է: Մ. Արմէնի Հեղինար Աղբիւրը, Մահարիի Մանկութիւն եւ պատանեկութիւնը, Թոթովեցիի Կեանքը հին հոգեկան ճանապարհի վրան, Բակունցի Կէօրէսը, Եսայեանի Սիւրհատրի պարտէզները, լոյս տեսած 1934-1936ին, այնքան սպառնալուծ իրականացնող տեսանկիւնը չէր բանար: Այդ երկերը սուր քննադատութիւններու առարկայ կ'ըլլան որոնք արդէն նախատեսել կու տան յետագայ ամբաստանութիւնները. անցեալապաշտ, կարօտաբաղձ երկեր, աւանդական նահապետականին գովքը, հակայն զապիտական ոգի, քաղցրէնութիւն, ազգայնամոլութիւն: Մըտնուած մեքենան աստիճանաբար դործի կը լծուի: Բերիայի մարդոցը կողմէ Խանյանի սպանութիւնը Թիֆլիս, մատնութեան, զրպարտութեան շրջանի մը սկիզբը կը նշէ. ատոնց կը մասնակցին գրողներ: Նայելի Չարենց մը կը յայտնուի խեղճուկ բանաստեղծ մը ու եռանդուն մատնիչ մը: Մամուլին մէջ լոյս տեսած ամէն յօդուած կառափնատի շեղք մըն է որ կ'իյնայ: Այսպէս, մէկ-մէկ, նուազ յայտնիներէն մինչեւ ամէնէն ծանօթները, ձեռքակալուած գրողներու յորձանքը կը մեծնայ: Բանտարկութիւն, հարցաքննութիւններ, չարաբանք, ինքնաքննադատութիւն, խոստովանութիւն, սուտ ամբաստանութիւն, դատարան: Թոթովեցի, Բակունց եւ ուրիշներ մահուան կը դատապարտուին ու վճիռը կը գործադրուի: Տասը տարուան պարտադիր աշխատանքի դատապարտուածները հազարներով կ'աքսորուին Սիւրբիոյ ճամբարները: Չարենցի պարագան ամէնէն բարձն է: Նկատի առած համբաւը, կը տատամսին, ակնդէտ կը սպասեն ամենափոքր սխալ քայլին: Ամիսներով տնային կալանքի տակ կը մնայ: Ան այդ մեկուսացումին մէջ վշտահարութեամբ ու յուսահարութեամբ լեցուն վերջին բանաստեղծութիւնները գրի կ'առնէ: Ընթերցողը զանոնք պիտի կարգայ անոր մահէն երեսուն տարի ետք: Մինչ այդ բազմաթիւ հարցաքննութիւններու կ'ենթարկուի, և վերջոյ երեւանի մէկ բանտը կը նետուի ուր կը մահանայ: Աւելի քան 17 տարի քար լուծիւն կը տիրէ:

Վերաբեռնումները կը սկսին Ստալինի մահէն բաւական ետք. Խրուշչովեան ստեղծաբան «Վերադարձողներուն» առիթ կու տայ իրենց ճամբարային փորձառութեան նիւթով քանի մը պատում հրատարակելու: Մահարի ու Արմէն գործի կը լծուին: Բայց առաջինին Միդկաձ փալարերը Հայաստան լոյս կը տեսնէ միայն 1988ին, երբ Սփիւռքին քաջամանթ

է փախստական հրատարակութեամբ մը (Պէյրութ, 1971-72):

Քսան տարի մը պէտք կ'ըլլայ որպէսզի հայ գրականութիւնը վերադառնէ բնականոն լինթացը: Յետապատեղման շրջանին կը տիրէ ամենատարակ համակերպում: Պ. Սեւակի հատորները նոր «ձայն» մը լսելի կ'ընեն. անոնք նախ կը խրախուսուին, կը տարփողուին, յետոյ հետզհետէ լուծեան կը մղուին. Եղիշի լոյսը տիպարն է այն բանաստեղծութեան որ տողերուն լնդմէջէն կը խօսի զրկումներէ եւ զիջումներէ շինուած անախորժ միջոցաւոր մը մասին: Գրաքննութիւնը չի վերալի: Կ'արտօնուի միայն գրադրուած տարբերակի մը հրատարակութիւնը, իսկ բնագիրը Լիբանան հասած է:

Ամէն նորարարութեան սկզբունքով հակառակող հիմնարկութիւններու դէմ խիզախներ հազուադէպ են: 60ականներու «Երիտասարդ բանաստեղծներ» ու արձակագիրները աւելի զգոյշ են: Արտօնալ սահմանները զանցած ըլլալուն, Խանիկ ու Պ. Վիսնի թարգմանիչ Ս. Չիլոյանի նման բանաստեղծ մը խորհրդաւոր պայմաններու մէջ կը մահանայ ու գործերը միայն 1992ին լոյս կը տեսնեն: Իր գրչակցները աւելի չէզոք դիրք կը բռնեն. նուազ գրողը. Հ. Էդոյան, Ա. Յարութիւնեան, Ա. Մարտիրոսեան, Յ. Գրիգորեան մինչեւ անկախութիւն կ'ապատանին ներանձնական երգելու այլընտրանքին: Անոնց յաջորդած բանաստեղծներու խումբը այլեւս նման մտահոգութիւններու կաշկանդումը չունի: Հրատարակութիւններու քաղաքումը եւ ընթերցողներու անհետացումը նպաստող ազդակ չեն ըլլար բանաստեղծութեան մը տարածումին ուր յետ խորհրդային աշխարհին կեանքի աղէտալի պայմանները կան, մափիաներով փոսած լնդներութեան մը բոլոր թապուները ջնջելու վայրագ ցանկութեամբ:

Պատումի մարզին մէջ 60ական տարիները ամէնէն արդասաբերներն են, ամէնէն նորարարները: Վիպագիրներու ամբողջ լոյս մը (Մաթեոսեան, Սալափեան, Ջէյթովեան, Այլազեան) սոցիալիստական իրապաշտութեան կապանքէն ազատաւորուած արձակ մը կը յօրինէ: Ոմանք շարժանկարի բեմագիր, թատերագիր, անոնք երկրին աւելի զանազանեալ, նուազ խոփալակաւ եւ աւելի տպաւորիչ պատկեր մը կու տան: Ոմանք կը ձեռնարկեն պատմական վէպին որ կենսունակ սեռ մըն է: Սակայն յետ խորհրդային ընկերութեան բարդ ընդթիւ «այլաբանական» վէպին նախընտրած նիւթն է, ինչպէս Վ. Մարտիրոսեանի Սողանքը, կամ Գ. Խանյանի Հիւանդանոցը, քաղաքական յայտնի ոճով:

Կայ նաեւ տրամագծօրէն հակադիր, անպաճճ, անսեթեւեթ ուրիշ մօտեցում մը: Չարն կը գտնենք Վահագն Գրիգորեանի նոր «Երգեմալէպ» ին՝ Ասալնորդի կեանքն ու մահը մէջ ուր կը պատմուի «քաղաքական զեկալար» ի մը վերելք ու անկումը. զրդուութեան հետամուտ եւ զանգուածային ցոյցերու կաղապարիչ մըն է ան, սուտը, կաշառակերութիւնը եւ պատեհապաշտութիւնը քաղաքական ծրագրի վերածած. ճիշդ նախկին խորհրդային երկիրներու կարգ մը կուսակցութիւններուն նման որոնք կը ծնին ու կ'անհետան իրենց պարագային վերելքին ու անկումին հետ: Ղեկավարին «խորհրդական» ին՝ կողմէ գրի առնուած պատումը մեծ յաջողութեամբ կը կիրարկէ քննադատական վէպի աւանդութիւնը:

Այսօր աքսորի գրականութիւնը եղած է Սփիւռքի գրականութիւնը մը որ երկրեկոյթները կը տիրէ: Ան աւելի ու աւելի ներկայ է Հայաստանի մէջ որ նորութիւններու ծարաւ է: Անդադար կը մեծնայ երրորդական լեզուներէ թարգմանութիւններու թիւը, նոյնիսկ իթէ վերջոյ լոյս տեսնելու վրայ սովորութիւնները մօլ կը ձուտան: Ամէն պարագայի խախտող գործերու: Ամէն պարագայի գիրքը սուղ է ու քիչ կը ծախուի: Այսուհանդերձ գրողներու թիւը անդադար կ'աւելնայ եւ գրականութիւնը ցոյց կու տայ կենսունակութիւն մը զոր կորսնցուցած էր վերադառնուած անկախութեան առաջին տարիներուն:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Ինչպէս ըսուեցաւ «Համագգա-
յին» փարիզեան երեկոյթին (Հոկ-
տեմբեր 9) առթիւ, ներկայի հայ
բանաստեղծութեան ուշագրաւ զե-
ղաւոր եւ երկրեզու հատոր մը լոյս
տեսած է «Փարսնէր» կրատա-
րակչութեան: Ներկայում 20 բա-
նաստեղծներէն Յովհաննէս Գրի-
գորեանի մէկ քերթուածին (Ոստի-
կանական լրատու) փրանսերէն
թարգմանութեամբ խորագիրը՝
«AVIS DE RECHERCHE» վերնագիրը
ընտրուած է հատորին: Կողմի են-
քախորագրով մը ան սահմանուած
է որպէս «Հայ ժամանակակից բա-
նաստեղծութեան ծաղկաւաղ մը»:

Սփիւռքէն ու Հայաստանէն ընտ-
րուած անուններու «ժամանակա-
կից» ընտրութիւնը ամէն բանէ առաջ
ժամանակի, տարիքի հարցին կապ-
ւած է: Խմբագրողները սահման
դրած են 1945ը որպէս ծննդեան թը-
ւական: Բոլոր բանաստեղծներն ալ
այդ թուականին, կամ անկէ ետեւ
ծնածներն են: Ասոր քով կայ ար-
եւստի նկատումով «ժամանակա-
կից» որ կը նշանակէ անցեալը չը-

կրկնողը, ապագային ալ որոշ ըն-
թացք թելադրողը, ինչպէս ըսաւ
նոյն երեկոյթին Գր. Պրլտեան:

Այս գոյգ չափանիշերով գործեր
ընտրուած են Յովհաննէս Գրիգոր-
եանէ, Գեորգ Թէմիզեանէ, Արտեմ
Յարութիւնեանէ, Գր. Պրլտեանէ,
Վեհանոյշ Թէմեանէ, Արմէն Շէ-
կոյեանէ, Հրաչեայ Թամրազեանէ,
Աւագ Նիքիմեանէ, Վահրամ Մար-
տիրոսեանէ, Մարինէ Պետրոսեա-
նէ, Աշոտ Խաչատրեանէ, Վիդիտ
Գրիգորեանէ, Խաչիկ Տէր Դուկաս-
եանէ, Տիգրան Պասկելիճեանէ,
Նայիրա Յարութիւնեանէ, Վազրիկ
Բաղիլէ, Սոնիա Սանանէ, Նարի-
նէ Աւետեանէ, Արփի Ոսկանեանէ,
Կարէն Կարալեանէ: Այս ցանկին 13
անունները Հայաստանէն են, մնաց-
եալը Սփիւռքէն: Առաջին անգամ
է որ մէկ հատորի մէջ քով-քովի կու
գայ իրենց գործը, հայերէնի հետ
փրանսերէն թարգմանութեամբ:
Ընտրութեան ու թարգմանութեան
գործը գլխաւորած են Օլիվիա Ա-
լոյեան, Սթէֆան Ժիրանիս, Գր.
Պրլտեան եւ Նունէ Արքանալեան,

իրենց օժանդակողներու խմբակով
մը:

Անոնցմէ Օ. Ալոյեան եւ Ս. Ժի-
րանիս ստորագրած են նախարան
մը ուր կատարուած աշխատանքին
սկզբունքները կը բացատրուին ու
նշումներ կ'ըլլան ընտրուած բա-
նաստեղծներէն մէկ մասին յատկա-
նշական գիծերուն առնչուած:

Աւելի ծաւալուն ներածականով
մը, խորագրուած՝ «POURQUOI DES
POETES?» Գր. Պրլտեան կը հար-
ցադրէ բանաստեղծութեան ապրե-
լու իրաւունքը, ապա կը բացատրէ
հայ բանաստեղծութեան աւանդու-
թիւնը Գողթան երգերէն մինչեւ
մեր օրերը:

Հատորին մեծագոյն մասը, մօտ
300 էջ, յատկացուած է բանաստեղ-
ծութիւններուն: Իսկապէս հետա-
քրքրական է այդպէս քով-քովի
գտնել ներշնչումի աղբիւրով, լեզ-
ւով, ոգով, կեդրոնացումներով
այնքան տարբեր գրիչներու ար-
տագործիւնը որուն առանցքն է
ժամանակակից ըլլալու յատկանի-
շը: Հասկնալի է որ բանաստեղծու-
թիւնները իրենց հարազատ լեզուով
կարդալու կարելիութեան տէրերը
նոյն ընդառնումը չունենան
թարգմանուած տարբերակներուն:

Բայց ինչպէս ըսուեցաւ նոյն երե-
կոյթին, թարգմանութեան խնդիրը
բազմերես է, բազմակի կարելիու-
թիւններու առիթ տուող, իսկ բա-
նաստեղծութիւն թարգմանելը՝ ա-
մէնէն բարդերէն մէկը գրական
գործունէութիւններուն: Այսու-
հանդերձ, ծաղկաւաղին փրանսե-
րէն էջերը մեծ մասով հարազատին
բաւական մօտիկ տարբերակ մը կու
տան ընդգրկուած կտորներէն:

Վերջապէս 20 բանաս-
տեղծներուն հակիրճ կենսագրա-
կանները տրուած են (միայն փր-
անսերէն), ապա քերթուածներէն
իւրաքանչիւրին գրուած բուսականը
ու թարգմանող — թարգմանողներու
անունները: Հատորը փակուած է
քովանդակութեան էջերով:

Այս հատորին լոյս ընծայման
առթիւ Փարիզ հրապարակուած էին
հայաստանցի չորս բանաստեղծ-
ներ. Վ. Գրիգորեան, Մ. Պետրոս-
եան, Ա. Շէկոյեան եւ Կ. Կարալ-
եան: Առաջին երեքը մասնակցեցան
«Համագգային» երեկոյթին: Ուստի
առիթ ունեցանք իրենց հետ ամփոփ
հարցազրոյցներ ընելու, «Միտք եւ
Արուեստ»ի այս թիւին համար:

ՎԻՈՒՆԵՏ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

Հայ ժամանակակից բանաստեղծու-
թեան հաւանորէն ամէնէն շատ ու խիստ
հակադրեցութեան թիրախն է այս դէմ-
քը: Իր գրածին հակադրողները կը յիշե-
ցնեն երէկ Վարուժանը «պոռնկագիր»
անուանած Շիրվանզադէն, թէեւ Շի-
րվանզադէի արժէքէն ալ հեռու են ընդ-
հանրապէս: Դաւանները, կարգապահները
խորտակելու խիզախութիւնը բանաստեղ-
ծութիւն թիրախ ըրած է սլաքներու, նե-
տերու, քանի որ այդ խորտակելու ատոմ
է տառացի խմատով ու գրած նաեւ սե-
ռալին նիւթին մասին... Ամէն հարկաւոր
ի հետ, երբեմն նոյնիսկ անկէ աւելի, ա-
ւելորդներ ալ նուիրականացուցած մեր
ուղղափառները չեն հանդուրժած նման
բանի:

Մինչդեռ իր բանաստեղծական լեզու-
ով, ոճով, պատկերներով ներկայ բա-
նաստեղծութեան ամէնէն ուշագրաւ դէմ-
քերէն մէկն է Վ. Գրիգորեան: Նոյնիսկ
այդ կարգի հակադրեցութիւններէ գրա-
կանը նշմարելու չափ ալ անխռով. իր
գաղտնի ժխտական հակադրեցութիւ-
նը, բամբակեղէն ալ գրական բան է, քա-
նի որ կը փաստէ թէ հրամցուցածը ան-
տարբեր չի ձգեր:

Ծնած է Թեհրան (1961), փոքր տարե-
քէն ամուր կապեր հաստատած ու մշա-
կած գիրերու աշխարհին հետ: Թաթա-
նաստեղծական թուականներու կէտերուն
ընթանքով կը հաստատուին Հայաստան,
ուր բանասիրական ուսումին զուգահեռ
կը սկսի հրատարակուիլ «Գարուն»ի մէջ:
Յետոյ կարգապահներ խորտակելու ատա-
քելութեամբ կը հիմնէ «Բնագիր» հանդէ-
սը Վ. Մարտիրոսեանի հետ: Կը հետեւի
«Գնդագիր» որմէ թիւ մը միայն լոյս
տեսած է 2005ին, իր խմբագրութեամբ:
Իրեն զաղափարակից գրողներու ամբողջ
խումբ մը մէկտեղուած է հոն, հարազատ
պատկերով տալով Հայաստանի գրական
ներկայի նորարար ընթացքին:

Պարզելին է նաեւ Մարգու իրաւունք
ներու հայաստանեան կազմակերպութեան
«Դիտող» պարբերականին:

Իրեն հետ մեր գրոյցը յատկապէս իր

գրական գործունէութեան այս ոլորտին
յատուկ եղաւ, ալ առիթի ձգելով բա-
նաստեղծութիւն ըսելիքները:

Հ. — Խորհրդային տարիներէ ետեւ ինչ-
պէս բացատրել նորարարութեան այս
շունչը:

Պ. — Խորհրդային օրով ներքին գրաքնն-
նիշը իւրաքանչիւրի մէջ կար. եւ դա
ստիպում էր որ գործը խմբագրի մօտ
տանելու յարմարեցուի պահանջներին, որ-
պէսզի պաշտօնական գրաքննութեան ա-
տամի տակ չընկնի. եւ ամէնից փարա-
տաքային այն է որ Խորհ. Միութեան
փուլումից յետոյ այդ պատմութիւնը
ամէնից շատ արուեստագէտներին եւ մը-
տաւորականներին պէտք պիտի լինէր,
բայց ամէնից շատ նրանք մոլորուեցին,
չփոխուեցին կարծես եւ պատահական չէ
որ Հայաստանում այսօր շատ լաճախ
արուեստագէտների, մտաւորականների
չուրթերից հնչում է պահանջ գրաքննու-
թեան: Երբեմն ոչ հէնց գրաքննութիւն
բառով, երբեմն հէնց գրաքննութիւն
բառով. եւ դա մի պահանջ է որ այդպէս
արգարացում է նրանց շուրթերով, քա-
նի որ «ոչինչ չի հսկում եւ շատ աղբ է
ստեղծում, շատ աղբ է գրուից ներս գա-
լիս», ուրեմն ինչպէ՞ս պէտք է արուի. դու-
ցէ մի յանձնաժողով լինի որ դատի ո՞րն
է լաւ եւ ո՞րը վատ. անքննադատ այս փը-
տառների մէջ են այս մարդիկ եւ շատ
տարօրինակ է դա ինձ համար: Մտածում
էի որ մասին եւ պարզուց որ ենթադ-
րում եմ որ սովետական մտաւորականն
ինքն իրեն կորցրել է: Ինքն իրեն կորցրել
նոր ժամանակներում եւ էլ լծակներու ու-
րոնք պաշտօնական ձեւով արուած էին
իրեն, որպէսզի կարգաւորի մշակութի
դաշտը, արուեստի ստեղծագործութիւն-
ները, նրանք եւս յայտնուել են քառի
մէջ:

Հ. — Որոշ տարիքի՞ մը մարդիկ են ա-
նուն:

Պ. — Որպէս կանոն միջին տարիքի, ա-

ւելի՝ հասակով մարդիկ են. բայց վար-
մանալի կերպով մեզից երիտասարդնե-
րի մէջ էլ կայ էլ պահանջը, քանի որ
ազգայնականութիւնն է շատ քարոզում
եւ ամէն ինչ՝ արուեստ, մշակոյթ, բո-
լոր հարցերը էլ տեսանկիւնից են նայ-
ւում թէ օգտակար է ազգի համար, կամ
արժէ՞, ինչպէ՞ս կարելի է: Թոյլ չեն տա-
լիս որ երեւոյթները դաստիարակեն, վեր-
լուծուեն, ուսումնասիրուեն. եւ պատ-
ճառները՝ թէ ինչու են էսպիսի երեւոյթ-
ներ առաջացել մշակութային դաշտում.
պատճառները չեն վերլուծուի, պարզա-
պէս չոր եւ ցամաք, քաթիկոսիք ընկա-
լում է:

Հ. — Անցեալին պէս:

Պ. — Երբեք մեր սերնդի, կայսրութեան
մշակութային սերնդի համար էլ ազա-
տութեան խնդիրը հրատապ դարձաւ.
ցանկութիւն ունեցաւ օգտուել նոր ժամա-
նակների տուած ազատութիւնից եւ փա-
տօրէն ձգտումները, պահանջները որ
կային որոշ արուեստագէտների մէջ, այդ
հարաւորութիւնը ցանկացան օգտագոր-
ծել որ մի գրական հանդէսով դա լինի.
չլինի ո՞չ մի տեսակի գրաքննութիւն:
Նախկինում մենք սկսեցինք «Բնագիր»
հանդէսը Վահրամ Մարտիրոսեանի հետ,
հիմա են առանձին եւ անում այս թեր-
թը՝ «Բնագիր»: Հեղինակների տարի-
քի, ոճի, ժանրի որեւէ սահմանափակում
չկայ: Այդպէս, եւ կարծես ինձ համար
մի աշխարհ եմ ստեղծում. չեմ ուզում
օգտագործել մեծ-մեծ բարեր, իբրեւ թէ
հասարակական — գրական, մշակութային
եւրի: Դա մի աշխարհ է որ ես ստեղ-
ծում եմ ինքս ինձ համար իբրեւ գրողի, եւ
քանի որ էլ երկրում շատ դժուար է հի-
մա ապրել էլ մտաւորական միջավայ-
րում, ուրեմն փոքրիկ ունեւիս է որտեղ
եւ «իմ նման» չանեմ, բայց իմ հետ գոր-
ծել ուզող մարդկանց մի խմբի հետ, առ-
պուծ եմ ինքս ինձ հանդէսը: Կունենանք նա-
եւ կայքէջ ուրտեղ կը լինեն արուեստի
ամենատարբեր թեմաներով. քննարկում
ներ, ընթերցողների կարծիքներ, և պէտք
է օգտագործենք նաեւ համակարգչային
հարաւորութիւնները նոր տեսակի ստեղ-
ծագործական սեռերի համար, այսինքն
իմտեղակութիւն վէպ ենք ուզում գրել մի
քանի հեղինակներով, իրար շարունակե-

լով, գուցէ մօտքի հարաւորութիւն
տանք նաեւ ուրիշ ցանկացողների: Ու-
զում ենք էլ բոլոր հարաւորութիւնները
օգտագործել եւ եւ էլ հեղինակները ու-
րոնք իմ չուրջն են, որոնց եւս հաւաքել
եմ: Հեղինակներ կան որոնք դեռ «Բնա-
գիր» են:

Հ. — Գրաքննութեան կարօտը ունեցող-
ներուն եւ ձեր միջեւ կարծիքի փոխա-
նակումի կամ բախումի վայր մը ունի՞ք:

Պ. — Կարծիքի փոխանակում՝ ո՛չ: Մա-
մուլում յաճախ նրանց շրթներից հնչում
է ժխտական վերաբերմունք թէ ինչպէս
էլ ազատութիւնը առիթ է տալիս որ օգ-
տագործուի փողոցային բառապաշար,
օգտագործուեն անթոյլատրելի թեմաներ,
մարդու միջի անասունը դուրս գալ...
ազգային թէ դա ցածր արուեստ է եւ ու-
գեղէն բարձր մշակոյթին խանգարում է
եւ դա ամբողջը Արեւմուտքի տեսակէ-
րներ են որ խանգարում են մեր ազգա-
յին չզիտեմ ինչը: «Ազգային» բառը շա-
հադրուած է ամէն թեմայի մասին խօ-
սելիս, բայց յատուկ չէ թէ ինչ է նկատի
առնում «ազգային»ով: Յաճախ ուղում
եմ հարցնել. ի՞նչ նկատի ունե՞ք. երբեմն
ինձ թւում է նրանք մուսուլմանական
պատկերացումով, թապուներով, ինչ-որ
բանի մասին են խօսում: Երբ մի քիչ
անկողմնակալ աչքով նայում էք, ազգա-
յինի տակ շատ աւելի ազատ բաներ են ե-
ղել մեր մշակոյթում: Զգիտեմ ինչու՞, ազգա-
յինը, եւ վերջին տարիներին սովե-
տական, կամ իսլամական ազգեցութեամբ
ձեւաւորուած պատկերացումներն է ներ-
կայացնում: Որովհետեւ, ասեմք, վերջին
տարիներին առիթ ունեցանք տեսնուի
Շուշանիկ Կուրդիեանի անգլերէն թարգ-
մանուած գիրքը, պարզուց որ ԺԹ. դա-
րի վերջին, էս վերջին տարիներին Ֆէմինիստ
բառը ասել Հայաստանում, կը նշանակի
Արեւմուտքից բերած, մինչդեռ Գիւմրի-
ում ծնուած մի կին արտայայտել է էն
զաղափարները որոնք համաժամանակ
են եղել աշխարհի հետ: Ու էլ լրդողում
ազգային բառով քննարկում է. հասա-
րակական բախման վայրը չկայ, որով-
հետեւ ուղղակի երկխօսութեան մէջ մտ-

նալ կերպով, բայց որովհետեւ Հայաստանում ամենաթույլ մարդն է. չկալ բացարձակ: Իսկ իմ կարծիքով գրականությունը առանց քննադատության չի կարող. դա շատ կարեւոր է: Շատ յուսուսակ հակում կայ Հայաստանում բանաստեղծության դէմ: Ինչո՞ւ. որովհետեւ երբոր իրականությունը միանգամից դառնում է շատ կոպիտ, շատ դաժան, բանաստեղծությունը ինք, կարծես թէ դառնում է անիմաստ: Այդ իրականությունն մէջ անել քանաստեղծություն, անհեթեթ է: Բանաստեղծությունը որպէս բանաստեղծություն: Այսօրուայ Հայաստանում նոյնիսկ ես երբեմն ինչ որ իրողարժուէրներ լինի, ասենք ընտրեմ քաղաքական դէպք, կը գնամ, որովհետեւ էջ ինձ յուզում է, փսկ բանաստեղծությունը էղպէս չի յուզում: Դրա համար ուզում եմ որ բանաստեղծությունը լինի ոչ-բանաստեղծություն: Լինի մի բան որ ինձ յուզի: Ինքը լինի, ապրի: Գուցէ դրան չասեն բանաստեղծություն, երբեմն ասում են՝ սա բանաստեղծություն չի, դա ինձ դուր է գալիս: Ինքը բանաստեղծություն չի, ուրիշ բան ա, բայց կայ: Սովետական կարգերի ժամանակ բանաստեղծները շատ կարեւոր էին: Բոլոր մարդիկը ուզում էին լսել բանաստեղծներին: Կային Պ. Սեւակը, ասենք՝ Կապուտիկեանը, երբ մի բանովէ՛ք կար, ուզում էին լսել բանաստեղծին: Յետոյ մի ժամանակ եկաւ երբ որ բանաստեղծների ձայնը չլսուեց եւ շատ բանաստեղծներ գնացին քաղաքականություն: Որովհետեւ այն զգացողությունը կար որ Հայաստանի ապագան քաղաքականից է կախուած: Հիմա հետաքրքիր է, այնպիսի գգայնություն է որ քաղաքականությունը սպառուցե: Կատարեալ խայտառակ մի՛հակ է եւ սպասելիք չկայ: Քաղաքական գործիչներից մի մասը ուղղակի մահացան, մի մասը աչքիդ առաջ իրենց կորցրեցին, իրենց խօսքը այլեւս չի հնչում: Թէեւ ամբողջ ժողովուրդը սպասում է ինչ որ մի բան, բայց այլեւս էդտեղից գալիք չկայ, ամէն ինչ կարծես ասուել ա: Քաղաքական գործիչը միտք չի ստեղծում, ինքը միտքը օգտագործում ա: Իմ կարիքով այսօր եկել է մի ժամանակ երբոր նորից գործն է կարեւորում. բայց դա դժուար է, այնքան հեշտ չի: Այսինքն, հին ձեւով դա չի արուել: Թէ ինչ ճանապարհով կ'արւի, դժուար է ասելը. ուղղակի պէտք է փորձես, չվախենաս, որովհետեւ ուրիշ տարբերակ չկայ:

Երբեմն հակադրում են քաղաքականությունը եւ գրականությունը: Բայց իրականում նրանք երկուսն էլ խօսքի վրայ են: Գրականությունը նոր խօսք ստեղծում է, քաղաքականությունը դա արդէն շահագործում է: Դուք պէտք է նորը ըստեղծէք, բայց նորը ստեղծող չկայ: Հայաստանում բանավէճ կայ. աւանդոյթ թէ նոր, եւլն: Բայց ո՛չ աւանդոյթն է գործում, իրականում արդէն չկայ, իսկ քաղաքական աւանդոյթ՝ հաստատա չկայ: Իսկ նորն էլ պէտք է ստեղծուի, ընդունուի, բայց էն էլ չկայ: Եթէ լինի, արդէն կ'ընկալուի: Փնտռուք կայ:

Հ.- Բայց հետաքրքրական բան չէ՞ փնտռուիք:

Պ.- Շատ հետաքրքրական: Ես ուրախ եմ որ Հայաստանում եմ ապրում: Ի հարկէ, կ'ուզենայի գրում էլ ապրել մի քիչ աւելի բարեկեցիկ. բայց որպէս ըստեղծագործական տեղ Հայաստանն է աւելի հաստատ, ամենալաւ տեղը:

Հ.- Զախրատի, Սարաֆեանի հետքեր կան ձեր տղերքում մէջ:

Պ.- Ինձ երբեմն ասում են. ազդեցությունից չեմ վախենում, շատ ուրախ կը լինեմ. իմ կարծիքով շատ նորմալ է: Գրականությունը ոչ մէկի սեփականութիւնը չի: Ես երբեմն ազդում եմ առանց նկատելու: Ինձ շատ են ասել իմ առաջին գրքի հետ կապուած, որի ոճը մի քիչ տարբեր էր, աւելի գեղարուեստական, մի քիչ վերացական, իրականությունից կտրուած. դեռ սովետական ժամանակ դրուած տաղեր էին: Ինձ ասում էին որ դրանք նման են ճափոնական բանաստեղծության, հայցուի եւլն: Նայում եմ, այո՛: Որովհետեւ տարբեր կողմերից, տաղերն են ասում, երեւի ինչ որ ճշմարտութիւն կայ: Բայց որ ասեմ մի յատուկ սիրել եմ... Ճիշդ է որ ես ամէն տեսակ գրականութիւն շատ եմ կարդացել. հնարաւոր է ազդուելը քայքայ դա անգիտակցաբար է: Ես եթէ մէկին շատ եմ սիրում, նա իմ վրայ չի էլ ազդում. կարող է մի անգամ ուղղակի լսեմ եւ մոռանամ,

բայց ազդի: Ինչ վերաբերում է Զահրատի, հաստատ ազդել է: Ես Զահրատը շատ եմ սիրել եւ շատ նմանութիւն կայ. իրը մերկ լեզուն է, լրիւ հանում է բանաստեղծականութիւնը: Անդի պոէզիայի հիմնադիրը եւս Զահրատն է: Նա ազդել է նաեւ անուղղակի, որովհետեւ ազդեց է նաեւ ամբողջ 60ականների սերնդին ուրիշ ես շատ բան վերցրել եմ: Երբ ես սկսեցի ստեղծագործել, այդ սերունդը կար, հետեւել եմ այդ բանավէճերին, ազդուել եմ շատ տարբեր բանաստեղծներին:

Սարաֆեանի դէպքում ինձ շատ հետաքրքրեց ձեր ասածը: Ես ունեմ նրա դիրքը, կ'երթամ նորից կը կարդամ: Հիմա շատ աւելի լաւ եմ արեւմտահայերէն կարդում, գուցէ չվիճաներից է, չգիտեմ:

Հ.- Ի՞նչ կը կարդաք:

Պ.- Երբոր նոր էլ սկսում գրել, երբ տասարդ էի, յիշում եմ, աղահօրէն կարդում էի: Իմ կարճատեսութիւնը նաեւ կարդալուց է: Գիշերներն էի կարդում եւ տեսողութիւնս մի անգամից վատացաւ. կարդում էի ամէնից շատ ռուսերէն: Հիմի աւելի շատ անգլերէն եմ կարդում: Փրանսերէն էղքան լաւ չգիտեմ, անգլերէնն է իմ հիմնական օտար լեզուն: Յաւում եմ որ Սովետի ատեն ռուսերէնը աւելի հեշտ էր: Յետոյ նրանք հրաշալի թարգմանական դպրոց ունեն: Ինչ ինչ կարդացել եմ, իմ գրականութեան վրայ չի երեւում. ես ուղղակի դա մարսել եմ: Շատ շատ սիրել եմ հին գրականութիւնը՝ անտիկ գրականութիւնը, յունական, միջնադարեան, Վերածննդի. Վիլյունը ինձ համար ուղղակի պաշտամունք էր որովհետեւ դա նորութիւն էր: Շատ սիրել եմ նաեւ հին Միջագետքի եւ հին Նեպոտոսի պոէզիան եւ շատ կարդացել. էջ ազդեցութիւնը երեւում է: Իսկապէս կայ նրամանութիւն: Երբ սկսեցի գրել եւ երբ դրածս Փրանսերէնի թարգմանուեց, որոշ քննադատներ ինձ ասում էին որ իմ բանաստեղծութիւնը հայկական չի: Աւելի շուտ եւրոպական է: Ասեմ որ կան հայկականի շատ սխալ, թերի ըմբռնումներ: Հայկականը հասկանում են արեւելեան աշուղական. յանգաւոր, եւլն: Բայց կայ աւելի հին ցարկականը: Ես ասել եմ, իմ բանաստեղծութեան ուրիշը՝ Վահագնի ծնունդի ուրիշն է որ պահպանուել է: Եւ իմ ոճն էլ է նման:

Հայաստանում կայ էղ վէճը թէ Հայաստանը Արեւելքում է, թէ Արեւմուտքում: Ինձ համար Արեւելքում է, բայց էն հին Արեւելքում որը հիմա չկայ, կորել է եւ մենք ենք մնացել: Ինձ շատ է հետաքրքրում էղ ժամանակի գրականությունը:

Հ.- Ի՞նչ նկատում ունիք ձեր գործերում քարգմախքեան մասին:

Պ.- Վ. Կոտէլը Հայաստան գալիս-գրում էր, էղպէս գիտէի իրեն: Մի օր նամակ ստացայ, նախ թէ՛ ձեզ համար անակնկալ ունեմ, բայց չէր ասում ինչ: Երբ եկաւ հանդիպեցինք, ասաց գիրք եմ արել: Ինձ համար լրիւ անակնկալ էր: Իրեն հասել էին իմ գրածները Ալեքսանդր Թոփչեանի միջոցով, որ ոչ միայն իմ, այլեւ բոլոր նոր բանաստեղծների գրածները կանոնաւոր կերպով իրեն տալարկում էր: Երկրորդ գիրքը որ արեց, կեդրոնացաւ՝ աւելի իմ բանաստեղծութեան վրայ: Ինձ հարցնում են՝ ինչո՞ւ: Ես մօտաւորապէս հասկանում եմ ինչո՞ւ. իմ բանաստեղծութիւնը թարգմանելի է: Եւ ասենք, հետաքրքիր մի բան կայ: Իմ կարծիքով՝ ես առիթ ունեցել եմ փառասունների ժամանակ իմ բանաստեղծութիւնները կարդալու, անգլերէնով աւելի են հասկանում, նկատել եմ որ մի կողմից եւրոպացուն մօտ են, միջոց չկայ, մի կողմից նաեւ այնքան նոր է որ հետաքրքիր է:

Հ.- Ի՞նչ կ'ըսէք Հայաստանի գրական ներկային մասին:

Պ.- Իմ կարծիքով, ինչ որ կատարւում է Հայաստանում, շատ ունիքալ է: Եւ դրա համար այսօրուայ բանաստեղծներից մի մասը ուղղակի դադարել է գրել, մի մասը որ գնաց քաղաքականութիւն, ուզում է յետ գնայ, բայց չի ստացւում: Մարդիկ, շատ լաւ գրողներ, որոնք հեռացան, հիմա որովհետեւ քաղաքականութիւնն է կանգնած, ուզում են գրել. բայց այնքան հեռու են թւում: Քանի՞ տարի է անցել: Տա՛ս, տասներեքնէ: Բայց էնքան բան է փոխուել: Ասում է ինչայ իրականութեան մէջ նոր բան չը-

ԱՐՄԷՆ ՇԷԿՈՅԵԱՆ

Հայաստանէն հիւր երրորդութեան միակ այրն էր Ա. Շէկոյեանը: Ետըլ տասնընեակ մը տարի առաջ եւս բանաստեղծութեան միջոցով հանդիպումի մը առիթով հրաւիրուած էր Ֆրանսա:

Նորարարութեան իր ուղին ամփոփող որակումը «անդի պոէզիա»ն է. հակաբանաստեղծութիւն, կամ հակաքերթըւածը որ կաղապարներ խորտակելու իր արարքը կը սահմանէ: Մեր գրոյցին ալ զլխաւոր թեման եղաւ ան, հակառակ որ Ա. Շէկոյեան, ինչպէս բացատրեց, այլեւս բանաստեղծութիւն չի գրեր: «Յիսունից յետոյ ի՞նչ բանաստեղծութիւն», յետոյ արձակը նաեւ զիւրութեամբ կըրնայ վայր ըլլալ բանաստեղծութեան:

Արձակով ձեռնարկած գործը «Հայկական ժամանակ» վէպն է որուն ենթախոսը լազիկը կ'ըսէ թէ «անաւարտ» վէպ է. աւելի ճիշդ պիտի ըլլար թերեւս ըսել՝ անաւարտելի: Ան ամէն Շաբաթ օր երկու էջով լոյս կը տեսնէ «Առաւօտ» օրաթերթին մէջ: Իսկ գիրքով երկու հատոր արդէն լոյս տեսած է, կերպով մը աւելի ապահով կեանք մը երաշխաւորելու համար գործին:

Ա. Շէկոյեան ալ ծնած է Երեւան, 1953ին: Երեւանի մանկավարժական հիմնարկին բանասիրական ճիւղէն ետք աւարտած է Մոսկուայի Գորբի գրականութեան հիմնարկը: Հեղինակ է բանաստեղծութեան բազմաթիւ հատորներու:

Հ.- Ինչո՞ւ անդի պոէզիան:

Պ.- Անդի պոէզիան Գրիգորի (Պըլտեան) գրքից նմանակել եմ որովհետեւ յարմար վերնագիր չունէի:

Հ.- Միայն վերնագրի՞ հարց էր:

Կայ, բայց երբ համեմատում ես, տեսնում ես ի՞նչ անդունդ է եւ այլեւս հնարաւոր չի: Երբեմն շատ հետաքրքիր գըրողներ կան, ասում են «մեծ-մեծ խօսում ես»: Ինքան նոր է էղ գրականութիւնը որ դժուար է ընկալուել: Յետոյ իմաստաւորում չի: Ես տեսնում եմ հորիզոն, տեսնում թէ՛ դա ո՛ւր է տանում:

Մենք բոլորս ինչ որ բան փնտռում ենք, տարբեր ուղիներով: Գիտե՞ս՝ ասում ենք նոր լեզու: Եթէ գտնես նոր լեզուն, որը սուտ չլինի, կարող ես արտայայտուել:

Էղ փնտռուքը, դա գրական հարց չի: Երբոր քաղաքական գործիչներին լսում եմ, նրանք չեն կարողանում նորմալ խօսել, որովհետեւ հին լեզուով են խօսում: Երբոր շարժումը սկսուեց, Լ. Տէր Պետրոսեանի լեզուն ինձ թւում էր ճոտով չի, թւում էր պարզ լեզու: Բայց վերջերս առիթ եղաւ անգլերէն թարգմանում էի էն ժամանակի փաստաթղթեր ու շէկոյեանի: Էղ լեզուն ինչքան հին է արդէն, չի հնչում: Բայց էս քանի՞ տարի է անցել: Ինքը հնացել է: Մարդիկ չեն կարող նոր լեզուով խօսել, խօսում են նորն լեզուով: Երբ լեզուն հնարաւոր էր, միտքը չի աշխատում: Նոր լեզուն ստեղծելով սկսում ես նոր ձեւով մտածել:

Հ.- Սփիւռքի հետ շփումը ի՞նչ տեղ ունի ձեր մտածողութեան մէջ:

Պ.- Հայաստանում կայ խնդիր, բանավէճ, թէ Հայաստանը պէ՞տք է միաւոր աշխարհին. համաշխարհայնացումի հարցն է: Ուղղակի շահագործում են: Արդէն ժողովրդի մէջ վախ կայ, հիմա էլ վախեցնում են համաշխարհայնացումով: Իմ կարծիքով դրանից պէտք է լախնալ ու Հայաստանը պէտք է բացուի: Էղ իմ գրքի յղացքն է. «Հայաստանի ծովափին»: Ես ուզում էի սկզբում կոչել «Մեծ Հայք» բայց ո՛չ դասական տարբերակով, այլ՝ կլապով տարբերակով: Դա շատ կարեւոր է եւ դա հասկացել եմ Սփիւռքի հետ շփուելով: Բայց ամէն ինչ կախում ունի անձնականից: Ես Թուրքիայում եղել եմ Հրակ Վարժապետեանի հետ որ Պէյրուսիցի է ծագումով եւ հիմա ԱՄՆ-ում: Թուրքեր իրեն հրաւիրել էին, ընդ որում հետաքրքրական է ասեմ, ոչ արեւմտեան, արմատական Թուրքեր էին եւ մենք այդ ընտանիքի հետ մնացել ենք, շատ հետաքրքիր չիքում էր: Մի

Պ.- Զէ՛: Ես նախ որպէս սովորական վերնագիր գրեցի, բայց Մարինէի (Պետրոսեան) եւ ուրիշների օգնութեամբ դա լրջացուեց, դարձաւ գրական ուղղութիւն: Մանաւանդ գրականագէտ Սէյրան Իրիգորեանը դա նոր շարժում համարեց, անկախ իմ յաւակնութիւններից ու աղմուկ հանեց: Հիմա ինձ խանգարում է:

Հ.- Ինչո՞ւ:

Պ.- Որովհետեւ նախ այլեւս բանաստեղծութիւն չեմ գրում, երկրորդ՝ անդի պոէզիա չեմ գրում, երրորդ՝ արդէն անդի արձակ եմ գրում, եթէ այդպէս կարելի է ասել: Ու երբ քո անցեալից գրածիդ մասին խօսում ես, ոնց որ ներկայ աշխատանքից չեղեն քեզ:

Ու էղ անդի պոէզիան մի քանի իմաստ ունի. նախ՝ էն ինչ որ մեր մօտ համարում է պոէզիա, ուրեմն սա չի: Դա մէկ: Երկրորդ՝ ես համարում եմ որ բոլոր մեր կարգին բանաստեղծները, նոյնիսկ Թումանեանը որ աւանդական ընդունուեց, բոլորը, անդի պոէզիա են գրել: Նա Պատկանեանի համեմատ էր հակա, Զարեկը՝ Թումանեանի համեմատ:

Մեր մեծագոյնները Տէրեանն ու Զարեկն են որ առ այսօր արդիական են: Ի հարկէ Սեւակը արդիական է ընկալում: Դա ի հարկէ ընթերցողի իրաւունքն է: Ես էն բանաստեղծներից չեմ որ նեղուեմ: Մանաւանդ որ եթէ սնունդ են տանում, իրաւ են: Իմ կարծիքով մանաւանդ վաղ չըջանի Սեակը իրօք նոյն անդի պոէզիան էր գրում («Մարդը ափի մէջ»), որից ինքը չղուեց դէպի աղ-գայինը. կոպիտ ասած՝ ինքը ընթերցողին սնունդ տուեց, ինչը պոէզիայի յաղթանակներից է: Ուղղակի մենք երկուս

կողմից՝ Հայ-Թուրք, միւս կողմից՝ Հայ-Սփիւռքացի:

Սփիւռքի հետ յաճախ բախում է լինում, թէեւ այդ մասին շատ չեն խօսում: Ես այդ բախումը ապրեցի: Մենք Հ. Վարժապետեանի հետ մօտաւորապէս նոյն տեղից էինք: Մերոնք գնացել են Հայաստան, իր տատիկը՝ Պէյրուսի: Փաստօրէն նոյն տեղից եկել ենք ուրիշ ճանապարհներով: Անընհատ վիճում էինք. նա ասում էր՝ դուք ռուսական ազդեցութեան էք ենթարկուել, իսկականը սա չի: Դուք կորցրել էք: Իրեն հետ վիճում էի, բայց յետոյ հասկացայ որ անխուսափելի է այդ տարբերութիւնը եւ չես կարող այն յաղթահարել: Դու պէտք է ամէնք գնես իրա տեղը: Մեծ Հայքը դա է: Զեւը գտնել ամէնը ուրիշ տեղ միացնելու: Դժուար է ի հարկէ, բայց ոչ անհնար: Եթէ մենք իրար ճանաչենք, հասկանանք... հեռուից հնարաւոր չի: Երբ դու լսում ես թերթերում, եւլն, հեռուստացոյցով որտեղ անդադար խօսում են: Բայց խօսում են կատարեալ սուտ եւ դըրանով հնարաւոր չէ ոչինչ հասկանալ: Իրենք գիտեն ինչ է պէտք ասել եւ ասում են: Եւ դա փնաս է տալիս. որովհետեւ երբ չես խօսում բախումի մասին ու ներկայացնում ես ամէն ինչ վարդապոյն, դա աւելի վատ ա: աՄրդիկ ջղայնանում են:

Ինձ համար կարեւոր է միտքը. եւ Սփիւռքում շատ չեն էղ մարդիկը. Հայաստանում էլ տատ չեն: Ուղղակի պէտք է չվիճ. գտնել չվումի ձեւը որ իրար հասկանանք ուղղակի եւ յետոյ խօսակցութիւն լինի:

Սա էլ ասեմ որ իմ վերջին գրքի գաղափարը խաչիկ Թէօօթեանից եմ վերցրել: Ինքը գրել էր յօդուած իմ գրքի մասին. «Մարինէ Պետրոսեան Հայաստանի ծովափին»: Այսինքն, Մ. Պետրոսեանը Հայաստանի ծովափին է: Կարգացի, շատ հետաքրքիր էր, քայքայ մի քիչ նաեւ դժգոհութիւն եղաւ որովհետեւ շատ գրքիս մասին էր: Այդ հասկանութիւնը կարծես թէ այնքան էլ գրքիս մէջ չկար: Դա իր հասկացութիւնն էր: Բայց իր ասածը տպաւորել էր. փաստօրէն երրորդ գիրքս էղ թեմայով եղաւ: Ինքն էր տըւել դադափաբար. ինք հակադրում էր ամբողջ Հայաստանը եւ ծովային Հայաստանը: Եւ ես կը շարունակեմ էղ թեման: Այսինքն, հանդիպումից է ծնւում շոշափելի ինչ որ բան:

Le cœur dans les talons

Le voyage en Arménie de Robert Guédiguian

par Chakè MATOSSIAN
Docteur en Philosophie et Théorie
de la Communication

Marseille aujourd'hui. Allongé torse nu dans le cabinet du médecin, un homme âgé s'impatiente et se rhabille. La femme médecin, cardiologue, lui annonce autoritairement qu'il est malade et qu'il devra se faire opérer. Lui s'appelle Barsam et elle, Anna, est sa fille. (Marcel Bluwal et Ariane Ascaride). Deux fortes têtes dont la relation conflictuelle engendre la narration du film de Robert Guédiguian. Observateur et attentif aux faits sociologiques, le réalisateur met d'emblée en évidence l'entente entre la génération des grands-parents et celles des petits-enfants. Jeanette (Madeleine Guédiguian), de père français, apprend des danses arméniennes à la maison de la culture arménienne, sur une scène décorée d'une vue de l'Ararat. Son grand-père et elle communiquent sans même devoir se parler et le geste de Barsam, dessinant du doigt un trait sur sa bouche pour inviter sa petite fille à ne rien dire du secret, le montre bien. Veuf, Barsam a perdu depuis cinq ans sa femme, la mère d'Anna, italienne. Voilà pourquoi Anna ne parle pas l'arménien (comme le dit son père il n'y a de langue que maternelle) et prétend ne pas «se sentir» arménienne. Barsam s'envole sans rien dire en Arménie et Anna part à sa recherche en invoquant de bonnes raisons rationnelles et raisonnables: en tant que fille elle se croit responsable de son père (à quoi Jeanette rétorque qu'on est responsable de son enfant jusqu'à un certain âge, mais pas de son père) et en tant que médecin, elle doit lui donner ses résultats, le ramener pour se faire opérer. Elle quitte donc Marseille pour une semaine, pour se refaire un monde comme Dieu a fait le sien, le nôtre et l'Arménie avec, en y jetant toutes les pierres du tamis qui lui a servi à faire de bons pays fertiles comme la France.

Voyage en Arménie devient un voyage dans les méandres du cœur, de cet organe symbolique de l'amour et de tous les sentiments qui en dérivent. Il était donc important qu'Anna, le personnage principal du film, fût cardiologue. Anna connaît médicalement le cœur, comme le dit son père, elle maîtrise la «mécanique», mais elle semble ignorer cet autre organe qui porte le même nom et qui nous tourne vers un ailleurs, nous transporte, c'est-à-dire l'amour au sens fort et large. Un autre cœur dont elle ne veut rien savoir, qu'elle refuse d'ausculter. Et puis, un jour, dans cette petite église, si vieille et si belle, au bord d'un lac, en compagnie de Yervanth (Gérard Meylan), elle acceptera d'avouer, à condition que ce soit aussitôt oublié, qu'elle se sent chez elle et qu'elle a l'impression d'avoir vécu en ce lieu dans une autre vie. Anna découvre la dimension métaphysique du cœur parce que ces lieux sacrés le sont par leur simplicité, leur authenticité, l'abandon mêlé d'une présence active que révèlent les cierges

allumés et les graffiti sur les pierres. Les communications téléphoniques avec la France changent de ton au fil des jours. Anna reprend les mots de Yervanth, elle se regarde en parlant et affirme que sa tête ressemble à celle des habitants du pays. Et c'est comme ça.

Loin d'offrir une vision idéaliste de l'Arménie, Guédiguian filme Yerevan avec tous les défauts inhérents au capitalisme sauvage du post-soviétisme, mafia, casino, prostitution, désir de fuite de la jeunesse, magouilles. Limousines et vieilles voitures délabrées se côtoient. La caméra mène le spectateur là où le chauffeur de taxi refuse d'avancer, dans les quartiers pauvrement secrets, comme celui où habite la jeune Shakè (Chorik Grigorian), coiffeuse parlant français, danseuse de night-club à ses heures, vivant là avec sa grand-mère et sa petite sœur. L'humble foyer s'exhibe sans pathos comme garantie de la moralité de l'habitante qui rêve de la France et donne à Anna son seul bijou, une chaîne et une médaille. On apprendra que Schakè a perdu ses parents dans le tremblement de terre et qu'elle doit risquer de perdre plus pour sauver ceux qui lui restent. Yerevan est montrée avec ses pauvres et ses marchés de fleurs, ses activités parallèles et nocturnes, son «business» auquel rien n'échappe, armes, avions et même, surtout, les médicaments.

La médecine traverse le film de part en part. Elle symbolise le lien entre la France et l'Arménie par l'intermédiaire d'un camion médical où opère un médecin français au patronyme arménien. Elle confère au film une dimension cathartique. Il faut guérir les plaies, celle du génocide et celle du tremblement de terre, celles de la guerre au Karabagh. Anna a le regard médical, elle sait tirer avec les armes à feu et vise plutôt bien. C'est l'œil du perspectiviste, du médecin et de la caméra. Il faut guérir l'œil aussi, par le cœur. Passer de l'hôpital à l'hospitalité. C'est la leçon du cœur à la pensée scientifique. Pourquoi mourir sur une table d'opération à Marseille alors qu'on est si bien sous un arbre de la campagne arménienne, à croquer de beaux fruits, en compagnie d'êtres chaleureux, des siens ? L'amour peut vaincre la raison, la bonne comme la mauvaise. Schakè ne rêve plus de la France, elle a rencontré l'amour et St. Grégoire protège ses fiançailles. Guédiguian a guéri le cœur d'Anna cardiologue, elle quitte l'Arménie où elle a désormais un ami et des enfants.

Robert Guédiguian recourt à quelques plans métonymiques associant les personnages féminins à leurs chaussures. On verra quelques mules à fleurs assez kitsch que portent les jeunes filles et, avec insistance, les chaussures à talons aiguilles qu'Anna ne quittera pas, ou si peu, à regret, au seuil d'une maison, comme si elle craignait, en posant la plante des pieds, d'entrer en contact avec la terre, d'y trouver une assise. Les talons aiguilles s'accordent avec la cime de l'Ararat, visible et confisqué, perdu et réel, qui ne peut être que regardé et dont la vue s'encadre de piètres hauteurs mécaniques telles ces grues oranges. Si elles dénoncent l'inaccessibilité de la montagne, ces grues désignent aussi l'existence d'un monde de constructeurs. Les talons d'Anna signalent ce besoin d'élévation dont l'Ararat devient le symbole par sa blancheur et sa parfaite inutilité dans le monde matériel. Il n'y a pas d'or, pas d'argent, pas de fer, pas même de l'herbe pour les moutons. Les chaussures d'Anna l'ont élevée jusque-là, le cœur dans les talons.

●▶

տարբեր Սեւակ ունենք, ըստ նախասիրութեան: Պէտք չի աստիճան տրակէտիա սարքել: Բոլոր շրջաններն էլ պիտանի շրջան են: Իսկ ինչ վերաբերում է ինձ, ես ուղղակի իմ դէմ եմ գրել: Բոլորս էլ անում ենք ինչ որ անում էինք սովորական շրջանին: Ուղղակի ինքներս մեզ նախկինում արգելած մասը աւելացրել ենք այսօր: Օրինակ, Վիտեմի բանաստեղծութիւնից եթէ հանենք սեռային թեման, մնում է բանաստեղծութիւնը ինչ որ կար հինգ սովորական շրջանում, նոյն որակով: Ուղղակի մարդը որը զբոհուած է եղել որոշ բաներ արտայայտելուց, աւելացրել է. ու դա բնականաբար նորութիւն է ընկալւում. մանաւանդ էն ֆոնի վրայ որ մենք այսօր գրողներ ունենք որոնց այսօրուայ գիրքը կարգաս, չես իմանայ որ Հայաստանում կարգը փոխուել է, ժամանակները փոխուել են, Սովետ Միութիւնը չկայ: Այսինքն, նոյն գրողներն են, ինչ որ գրել են: Այդ իմաստով այսօրուանը հալա պոէզիա է, ինքը թու հանդէպ: Էն օրերին արածիդ գումարում ես նորը: Շատ դէպքերում ծիծաղելի վիճակի մէջ ես ընկնում: Այն իմաստով որ մարդիկ սկսում են յոգւածներ գրել, քո հինգ գովել, հակադրելով նորիդ: Դրանք էն մարդիկ են որոնք շատ են գայրացել որ գրողին ազատութիւն է տրուած: Մարդիկ կան որ պայքարում են արգելքներ վերստեղծելու համար: Անհատատարի է:

Հ. Մեծ տարիքի մարդիկ են:

Պ.- Խառն: Շատ երիտասարդներ կան որ հզպէս են. ոնց որ Գրողների միութեան գինուորները: Ասենք միութիւնը հղթան յետադիմական չէ, որքան շուրջը հաւաքուածները: Ես էն մարդկանցից չեմ որոնք ջանում են միութիւնը լաւացնելու: Միութիւնը հինգ դա է, որ կայ: Նախագահը մի քիչ շատ կ'աշխատի, մի քիչ քիչ կ'աշխատի... բայց մեծամասնութեան համար պիտի աշխատի: Եթէ նա դուր է գալիս 400ին եւ ինձ չի գալիս, ուրեմն ես անկոչն եմ. էն մարդը որոնք դժգոհ են, ես խորհուրդ եմ տալիս դուրս գալու: Եւ եթէ մինչեւ հիմա ես չեմ դուրս գալիս, ուրեմն առնուազն ինձ չի խանգարում:

Ուղղակի ուզում եմ ասել, էդ անդի պոէզիան ոնց որ դարձաւ իմ Կարապի երգը, մանաւանդ էնքան խօսք բերեց որ ես կշտացայ պոէզիայից: Յետոյ տպագրեցի «Երեւան հիւրանոցը», էլի պոէզիայի գիրք, որ էութեան մէջ դրա շարունակութիւնն էր: Ու ես զբաղի որ 50ից անց մարդուն արդէն ամօթ է բանաստեղծութիւն գրելը: Իրօք, մեզ Հայերիս մէջ ոչ ոք յիստիկ ետք չի գրել բանաստեղծութիւն: Կամ չեն պարել, կամ եթէ ապրել են, -Շիրազը, Իսահակեանը, - համարեա չեն գրել: Կամ գրել են արձակ: Տեսայ ուրեմն որ առանձնապէս արտառոց բան չեմ արել, շատ բնական բան եմ արել: Հիմա որ մտածում եմ, 50ից ետք միայն Համօ Սահեանն է գրել: Մինչեւ 50ը նա գրել էր սովետականը, յետոյ իսկական բանաստեղծութիւնը:

Իսկ ես իմ առումով, մէկ-մէկ դատապարտում եմ թէ ինչ իրաւունք ունես չը գրել, եւն. բայց մարդը ինքը իրան պիտի հակակշռի: Այսինքն, դու գգում ես որ կրկնուելու ես գրելու, հասել ես սահմանի. ոչ թէ ինչ որ շատ մեծ բանի ես հասել, այլ էն որ չես ուզում քո հրաշարաւորութիւնները սահմանը ամսանցը նես կրկնուելով: Իսկ արձակը, հիմա շատ է ինձ հասկանալի որ ինչո՞ւ մարդիկ պոէզիայից անցնում են արձակի. որովհետեւ ես արձակ գրելով գգում եմ որ պոէզիան նոյնիսկ եթէ ազատ չափերի մէջ է, սահմանափակում է. իսկ արձակը էն ժամին է որի մէջ նոյնիսկ պոէզիան տեղ ունի երբոր պէտք լինի: Էդ իմաստով Պրլետեանի օրինակն է շատ հետաքրքիր: Ինքն էլ էն արձակն է գրում որտեղ էլ պոէզիայի կարիք չկայ: Նոյնիսկ պոէզիան աւելի հետաքրքրական ձեւերով է էդ արձակի մէջ: Երեւանում իր վերջի արձակներից կարգաց եւ զգացւեց որ արդէն ժամերի ոչ թէ նոյնացում է, այլ միացում: Եւ լաւ իմաստով: Նոր որակ էր: Իմը ի հարկէ, լրիւ տարբեր է: Աւելի կենսագրական:

Հ.- Իրաւ, պիտի չաւարտի ձեր վեպը՝ «Հայկական ժամանակ»ը:

Պ.- Իրօք վերջ չի ունենալու, դրա համար ես այլեւս այլ բան չեմ գրում: Անկեղծ ասեմ, գրականութիւնում ինձ հա-

մար ամէնից արհեստականը այն է որ մի գիրք գրում, աւարտում ես, յետոյ մէկ ուրիշը: Ինչո՞ւ: Մի հատ գրի: Էս չէպէր ուզում եմ շահարկած, փորձարկած լինել: Հինգ նրա համար վերնագրի տակ գրած է «Անաւարտ վեպ»: Ի սկզբանէ անաւարտ: Դա շարունակուող է, որովհետեւ ժամանակն է շարունակում:

Հ.- Ի՞նչ ընդամենութիւն կը գտնէ գործը:

Պ.- Ես փաստորէն մեր գրողական նընդունին էս վէպով յաղթեցի որովհետեւ քանի թերթում տպւում է հատուածաբար, ամէն շաբաթ, ոնց որ ընթերցողի խնդիրը լուծուած է: Ես երկու հատորը խորհրդանշական կերպով տպագրեցի: Իսկ թերթը Հայաստանում այսօրուայ վիճակով արդէն էն չի որ ասենք քո ընկերը ընի, տպի. այսինքն, եթէ վէպը «Առաւօտ»ի տպագրանակի վրայ բացասաբար ազդի, չի տպի: Կոպիտ ասած՝ չուկայական վէպ ենք փորձարկում:

«Առաւօտ»ի տպագրանակը հինգ հազար է, բայց սա հաւասար է խորհրդայինի երեսուն հազարին որովհետեւ ընտանիքով, մի թերթը 4-5 հոգով են կարդում: Լուս Անճըլում «Աւանդարդ» թերթը կայ, էն էլ Շարաթ օրուայ թիւերում արտատպւում է: Ես ոնց որ լուծել եմ, յաղթահարել ստեղծագործականը:

Հ.- Ի՞նչպէս կը տեսնէք Հայաստանի գրական մերկան:

Պ.- Զիշըն ասած, թաքուն ասեմ, ես շատ չեմ կարդում, մանաւանդ ներկայի արձակ: Որովհետեւ շատ բաներ չեմ կարդացել, օր. Զ. Խալափեանի վէպը: Նախ, մարդ արդէն մինչեւ 40-50 տարեկան ինչ կարդաց, կարդաց: Ի հարկէ բանաստեղծութիւնը կարդում ես, հաճելի է, կարճ, ժամանակ չի խլում: Ամսագրերին էլ եմ կարդում: Այսինքն նորերի մէջ շարժում կայ. տա՛յ Աստուած որ լաւ շարժում լինի: Ընդհանրապէս դէմ եմ որ բանաստեղծը, գրողը գրականութեան մասին խօսի: Ներկայի մեր կեանքը էնպիսին է որ ընթերցումի ժամանակ չենք էլ ստանում: Գրողների կարծիքը ընդհանրապէս նշանակութիւն չունի իմ համար: Կարո՞ծ եմ իմն էլ նրանց համար չունի:

Հայաստանում հիմա աւերորդ տեղը շատ է քաղաքականացում գրականութիւնը: Շատ շատ: Մէկը դաշնակցական է, մէկը ՀՀԴ-ական է, չեն կարող վեր բարձրանալ: Դրա համար պարզ ընթերցողը դրա մէջ մտած չի:

Այսօր չի քաջաբերում իրական կեանքը գրելը: Որովհետեւ մտածում են իրական կեանքը կարող է պայթի, կարող ես ճշմարտութիւնն ասել պատահաբար: Նոյնիսկ արձակում մարդիկ սխմվալի են շարունակում: Ասենք՝ նոյնիսկ գեղարվեստի մասին: Ասենք Վ. Սիրադեղեանը գրել է. ի միջի այլոց, եթէ մենք իրա պաշտօնին եղած ըլլայինք, երեւի տառերը մոռանայինք. ինքը գրում է պատմութեամբ. մէկը կարող է հաւանի, մէկը չէ, բայց նրա անունը այսօր չի կարող որեւէ ընդհանրապէս տեքստում սպրդել. նոյնիսկ էն համագումարեան տեքստերում որտեղ անխորի բոլորին թուարկում են: Հիմի, ի՞նչ կապ տւի: Գրականութիւնը լրիւ ուրիշ խնդիր է: Ուզում եմ ասել վեր բարձրանալ գրականութեան մակարդակի: Մենք վերեւ ենք բարձրանում քաղաքականութեան մակարդակի:

Հ.- Ի՞նչ կը մտածէք փոխադարձ, կամ մէկ ուղղութեամբ ազդեցութեան մասին:

Պ.- Ինձ համար հակառակն է. երբ պիտի գրեմ, մտածում եմ, յանկարծ էսինչի նման չգրեմ. դա աւելի կարեւոր է թւում: Եթէ յաջողում եմ, մի բան կը ստացուի: Իսկ նմանուելը միշտ կարելի է: Նմանուելը մարդու թուութիւնն է: Չնմանուելն է ուժը, կամ ինքնուրոյնութիւնը: Եթէ ես իմ գործիս հաւանում եմ, գոհ եմ: Ընթերցողի հարցը չեմ բարձրացնում:

Հ.- Գիրք կը վաճառուի՞ այսօր Հայաստանի մէջ:

Պ.- Հետաքրքիր է. երբ էս վերջի բանաստեղծութիւնների գիրքը՝ «Երեւան հիւրանոցը» որ տարայ, ասին՝ բանաստեղծութիւն չեն առնում: Ես էլ որ արդէն սկսել էի արձակ գրել, տպեցի իմ վէպի առաջին հատորը, ասին՝ ինչ որ պոէզիայի գիրք ես տպել, էդ են ուզում, էդ բեր: Ուզում եմ ասել, նոր վիճակ է,

« ՀԱՄԱՐՈՐԴ »

Դրեց՝ ՄԱՐՈՒՇ ԵՐԱՍԵԱՆ

« Ես եկած եմ հեռավայրի մեր քեզերը հաստատելու իմ իմաստը ու մեր միջուկը որ կապ պահեմք շատ կարեւոր հարցումներ կան մտքիս մէջ կեանք մահու հարց է այս հէ՛յ մարդիկ ըստ՛ի չէ՞ք տառապիր չէ՞ք սիրեր առանձին չէ՞ք կեանքիմ իմաստ գտե՞ք էք գիրար երբեք կը հասկնամք գիտե՞ք ինչ եմ բառ ու վայրկեան ո՞վ էք ի՞նչ էք ի՞նչ գործ ունիք այդ տեղը ի՞նչ ըսել է մարդ ըլլալը հոգի ունի՞ք հիւսիներումը բարբառը կը հասկնամք խորհուրդներու հե՛քեքներու լեզու խօսք ի՞նչ կ'ըսենք »

Այս տեսակի բանաստեղծութիւն կամ կը սիրենք, կամ չենք սիրեր. եթէ սիրենք, մեզի համար կը բացուին դարպասները (ճիշդ թիւերու աշխարհին պէս, ինչպէս Արսիւնէն ըսաւ) եւ հոն կը գտնենք այնքան, այնքան գեղեցիկ...

Ո՛չ, ո՛չ :
« Երբ ուտիկանն ու քաղաքացին կը կըռւին, դուն իրաւունք չունիս մայրիկ կեցած ծաղիկ ու դարուն երգելու », գեղեցիկ բառերու շարունակ հիւսելու :

Այսինքն՝ բանաստեղծութիւն, բայց ոչ քնարերգութիւն : Ուրեմն՝ կեանքն է, որ կը ներկայանայ Վահէ Օշականի բանաստեղծութեան մէջ, կեանքը, կամ զայն բռնել ու պատին դառնելու, մանրամասնութիւնները տեսնելու եւ իմաստը հասկնալու ճիգը :

Այլ խօսքով՝ իրապաշտութիւն, նոր, ժամանակակից իրապաշտութիւն, որ ինքզինք կը հաւաքէ մեծ քաղաքներու արագ ու խիտ կեանքին, եւ թափով նոյն արագութեամբ ու խտութեամբ կը թափի է՛նչ, կ'ողողէ ընթերցողը :

Այս խօսքին կրնայի խորագիր մը տալ, ինչպէս օրինակ՝ « Անհեթեթի փակ շըրջանակէն » մինչեւ յաւիտենական գիտակցութեան » կամ՝ « Մեր ամէնէն երկու տասարդ բանաստեղծը », որովհետեւ այն ո՞ր բանաստեղծն է, որ կը ձգէ հասունութեան « իմաստութիւնը » եւ կը շարունակէ նոյն թափով, երկտասարդական կիրքով հետապնդել կեանքը, շարունակել անոր ծալքերը բանալ, միշտ նոր հարցադրումներով :

Եթէ կը սիրես այս բանաստեղծութիւնը, փրկուած ես, չես խեղդուիր. եթէ ոչ, հեռու կը մնաս այն տիեզերքէն, որ կը կոչուի Վահէ Օշականի երկ :

Այս երկին վերջին արտադրութիւնը՝ « Ճամբորդը » խորագրուած բանաստեղծութիւններու յետ մահու լոյս տեսած հատորը կը փակէ շրջանակը Վ. Օշականի գործերուն եւ ձեռով մը կը դիւրացնէ անոնց ուսումնասիրութիւնը, որոշած ըլլալով անոր գրական կեանքին սկիզբը եւ վերջաւորութեան կէտերը :

« Ճամբորդը » քերթուածներու հատոր մըն է 77 էջերով, որոնք երեք մասերու կը բաժնուին.

— Առաջին բաժինը իր խորագրերը տրած է գիրքին :

— Երրորդ բաժինը ունի չորս քերթուածներ՝ « Մայր », « Կենսագրութիւն », « Անանուն » եւ « Սպասում » խորագրերնեւրով :

Այս քերթուածներէն « Կենսագրութիւն »-ը եւ թողնելու նուիրուած քերթուածները նախապէս լոյս տեսած են մամուլին էջերուն :

— Այս երկու բաժիններուն միջեւ տեղադրուած են բանաստեղծի թողնելու ձօնուած երեք քերթուածներ՝ « Խօսք բառի դալուստի », « Մէկ տարեկան », եւ « Պատմութեան սեմին » խորագրերնեւրով :

Հակառակ անոր, որ գիրքին խմբագրումը հեղինակը ինք չէ ըրած, սակայն թողնելու նուիրուած քերթուածներուն տեղադրումը այնտեղ, հատորին երկու բաժիններուն միջեւ, կարծես գիրքին առանցքին վրայ, անոնց յատուկ կարեւորութիւն ու տալ՝ այս երեք քերթուածներուն հետեւին :

Ըր նուիրուած են հեղինակին թողնելու, բայց անոնց ընդմէջէն նաեւ յաջորդ սերունդին, որուն հանդէպ իր հաւատքը երբեք չկորսնցուց Վահէ Օշական :

Եթէ հեղինակի մը առաջին երկը կը ծանուցէ գրագէտը, ապա անոր վերջին երկը կը խտացնէ էութիւնը անոր գործին, նորութիւն ըլլալ այդ երկը, թէ բունական եւ սպասելի շարունակութիւն մը :

Ինչպէս ըսի, « Ճամբորդը » հեղինակին մահէն ետք է որ լոյսին կու գայ : Այս « յետ մահու » կարեւորութիւն չունի, որովհետեւ չըլնա՞նք մը ի վեր Վահէ Օշականի մտահոգ էր, որ « ժամանակ չունի » : « Արուարձաններ »-էն առիւն մահը կամ անոր գաղափարը մշտական ներկայութիւն էին իր սողներուն մէջ :

Այնքան կենսասէր եւ կենսախայտ անհատականութեան մը համար հաւանաբար ճիշդ չըլլալ այս « մշտական ներկայութիւն »-ը, որ ապայն կը ծագէ ճիշդ այդ կենսասիրութենէն. եւ մահն ու անոր գաղափարը կը դառնան այլ միջոց մը, ամբողջովին ուրիշ դիտանկիւն մը կեանքի քննարկելու :

Ինչպէս ժամանակակից գրականութեան, այնպէս եւ Վահէ Օշականի երկերուն խորագրերնեւրը պատահականօրէն ընտրուած բառեր չեն. անոնք երկի կառուցին գլխաւոր մոտեցն են, դարպասը, զոր բանալով է, որ ընթերցողը պիտի մտնէ երկէն ներս :

Այս առումով « Ճամբորդը » յստակ ակնարկութիւն մըն է մեծ ու միակ ճամբորդութեան, որուն ձեռնարկած է « Պատուհան »-էն « Քաղաք »-ը դիտող, անոր « Ահագնեղ »-ը լող եւ « Խուճապ »-ի մատնուած մարդը, որ « Քաղաքի »-նեւրէն « Արարձաններ » կը հասնի եւ ի վերջոյ կը դառնայ դէպի յաւիտենական դացող « Ճամբորդ » (եթէ նման բան կայ...) : Այլ խօսքով՝ « Ճամբորդը » տրամաբանական յաջորդ քայլն է կեանքի մեծագոյն հարցադրումներու քարտէսին մէջ բռնուած հեղինակին :

Ճամբորդութիւնը մեկնում մըն է, տեղէն տեղ երթալ մը. հաւանական է նաեւ, որ կայաններ ունենայ այդ ճամբորդութիւնը. ահա թէ ինչո՞ւ գիրքը այս խորագրերնեւրով հատուածներու բաժնուած է՝ Մեկնում 1 եւ Մեկնում 2, ապա 1-6 թուանշանով կայաններ :

Մեկնումի մերձեցումին հետ կը սկսի կեանքի խիտ վերաբաշխումը. ասիկա այն պահը կրնայ ըլլալ, երբ ակնթարթ մը ճամբորդութիւնը ինքզինք կը բացայայտէ, նոյնիսկ կրնայ ժպտիլ, ապա կրկին քողարկելու համար ինքզինք : Գիտակցութիւն չէ ասիկա, այլ հասկացում մը կեանքի առեղծոքածին, զոր թարգմանելը անկարելի կրնայ թուիլ սովորական մարդուն, բայց ոչ Վ. Օշականին համար, որ երկա՛ր, դարձի չսփ երկար ակնթարթով կրնայ նայիլ « արեւին ճիշդ կեղծոյնի մոլորին » :

Ինչպէս որ մահամերձ վերջին պահներուն իր կեանքը կը դիտէ մեծ պատաստելի մը վրայ կարծես, ետեւ երթալով վերջաւորութենէն դէպի սկիզբ, այդպէս ալ « կայան » խորագրուած քերթուածներուն հետեւին :

Օշական ընտանեկան հիմնարկին նախաձեռնութեամբ ու « Համագ-գային »-ի հովանաւորութեամբ Վահէ Օշականի անձին ու գրական վաստակին նուիրուած երկօրեայ մը տեղի ունեցաւ Կլէմտէյի Վէջ, Սեպտեմբեր 22-23-ին : Գլխաւոր առանցքը եղաւ անոր անտիպ բանաստեղծութիւններու « Ճամբորդը » հատորին ներկայացումը, որուն յատկացւած էր առաջին օրուան նիստը : Հալէպէն Մարուշ Երամեան ներկայացուց « Ճամբորդը », անկէ ընթերցումներ կատարուեցան :

Երկրորդ օրուան նիստերով Վ. Օշականի գրական արտադրութեան, գործունեութեան զանազան երեսակներուն մասին դասախօսեցին Դրի-գոր Պըլտեան, Գուրգէն Արգումանեան, Մարկ Նշանեան, Բաֆֆի Անէմեան, Վրէժ-Արմէն Արքինեան : Միջանկեալ՝ ընթերցումներ եղան անոր հատորներէն, ցուցադրուեցան տեսերիկներ, ունկնդրուեցաւ իր կատարած ընթերցումը « Սիրահար »-էն :

« Միտք և Արուեստ »-ի երեսնամեակի այս քիւր յատկացում է այս ձեռնարկին, Մ. Երամեանի ու Գ. Արգումանեանի ելոյթներով, նաեւ՝ նոր լոյս տեսած « Ճամբորդը » հատորէն հատուածով մը :

Ըր զօրաւոր պրիմալով մը վերաբաշխելու կեանքին, որ վերջէն դէպի սկիզբ կը վազէ խիստ արագ բայց եւ խիստ յստակ գրիչի մը տապնակով, այնքան, որ տողերը կը վերածուին բոլոր մարդերուն, կամ՝ գլխաւոր Մարդուն կեանքի :

« Այսպէս է որ ուր-տուն գարուն բոլորած... մարդը կայնած իր ներսերու հայելիին հաշիւ կու տայ միակ անձին որ լրտեսի յամառութեամբ հետեւեցաւ իր քայլերուն, եւ որ հիմա մէկ ակնաչք ռուֆի ձայնին որ ետեւէն ամէն քայլի կը մօտեցայ կը փսփսայ՝ հաշուեյարդար, մաքրագործում... » (էջ 52) :

Իւրաքանչիւր Կայան այս ժամանակագրութեան մէջ հանգրուան մը կը նշէ. այսպէս Կայան 1-ը կը խօսի մանկութեան պատանեկութենէն, Կայան 2-ն՝ կ'ակնարկէ երկտասարդութեան եւ հայ ոգիին, Կայան 3-ը կը խօսի գիտակցութեան արթնացումէն, որուն մէջ հաւասար ուժգնութեամբ կը բանին Սփիւռքն ու հայրենիքը, Կայան 4-ին մէջ կը սկսին արթնալ հարցադրումները կեանքին հանդէպ եւ յատկապէս կը դառնայ մարդուն օտարումը մարդէն, իսկ Կայան 5-ի եւ 6-ի մարդը արդէն հասունութեամբ կը դիտէ կեանքն ու մանաւանդ կեանքէն անդին : Երբ այս տարօրինակ ժամանակագրութիւնը իր վերջին հանգրուանը կը թեւակոխէ, կը սկսին Աստուած — հրեշտակ երկխօսութիւնները, որոնք ամէնէն հետաքրքրական բաժիններն են այս գիրքին, եւ կ'երկարին մինչեւ աւարտը աւարտէ, մէջ ընդ մէջ առիթ տալով, որ մարդն ալ իր խօսքը ըսէ : Ձեռով մը այդ մարդը կարծէք ակնաշաղկապ է Աստուած — հրեշտակ երկխօսութեան, որ երբեմն երկինքներէն վար կ'իջնէ եւ մարդուն ներաշխարհին մէջ տեղի կ'ունենայ :

Այս երկխօսութիւններուն մէջ Վ. Օշա-

« Եթէ մէկ հատ չնչին յիմար հարցումի մը պատասխանը կըրցանք գտնել արկածով... »

ալ մեր սիրտը գեղեցիկութեան քով չանգնելու կըրցանք բանալ » (էջ 23)

Ուրեմն մարդը երբ գիտէ, կրնայ մասնակցել խաղին, որ կեանքը կը կոչուի, եւ որուն խաղ ըլլալը թէ մարդկութիւնը չի գիտեր, մէկ մարդ սակայն գիտէ (բոլոր ժամանակներուն մէջ ալ պիտի ըլլայ այդ մէկ մարդը) եւ... կը մերժէ խաղալ :

Կը մերժէ, թէ խաղին համար ի՞ր օրէնքները կ'առաջարկէ, թէ կուզ գինը լըտող չըլլայ :

Ճիշդ այնպէս, ինչպէս փրփրադէզ ալիքը իր բարձրութեան գագաթին, աւազին վրայ փչուելէն անմիջապէս առաջ գարմանալի թափանցիկութիւն մը կը ստանայ, այդպէս այս միակ մարդը մահուան գաղափարին ծանրութեան տակ պահ մը, ակնթարթ մը խիստ յստակ կը տեսնէ, կը գիտնայ « գաղտնիք », որ ամբողջ կեանքին ընթացքին հետապնդել է դինք :

Գաղտնիքին այս գիտակցութիւնն է, որ կը փրկէ ոչ թէ մարդը, այլ... կեանքը : Վահէ Օշական իր առաջին գիրքէն

կայաններուն : Այս առումով « Ճամբորդը » նաեւ ժամանակագրութիւնն է կեանքի մը, որ կը սկսի « Լացի Պատէն Մեռեալ Ծովէն » ու կ'երթայ հեռու, մինչեւ « Ուլ-լուրուլի ժայռին շուրջ » (էջ 21), որովհետեւ

« Այսպէս է որ ուր-տուն գարուն բոլորած... մարդը կայնած իր ներսերու հայելիին հաշիւ կու տայ միակ անձին որ լրտեսի յամառութեամբ հետեւեցաւ իր քայլերուն, եւ որ հիմա մէկ ակնաչք ռուֆի ձայնին որ ետեւէն ամէն քայլի կը մօտեցայ կը փսփսայ՝ հաշուեյարդար, մաքրագործում... » (էջ 52) :

Իւրաքանչիւր Կայան այս ժամանակագրութեան մէջ հանգրուան մը կը նշէ. այսպէս Կայան 1-ը կը խօսի մանկութեան պատանեկութենէն, Կայան 2-ն՝ կ'ակնարկէ երկտասարդութեան եւ հայ ոգիին, Կայան 3-ը կը խօսի գիտակցութեան արթնացումէն, որուն մէջ հաւասար ուժգնութեամբ կը բանին Սփիւռքն ու հայրենիքը, Կայան 4-ին մէջ կը սկսին արթնալ հարցադրումները կեանքին հանդէպ եւ յատկապէս կը դառնայ մարդուն օտարումը մարդէն, իսկ Կայան 5-ի եւ 6-ի մարդը արդէն հասունութեամբ կը դիտէ կեանքն ու մանաւանդ կեանքէն անդին : Երբ այս տարօրինակ ժամանակագրութիւնը իր վերջին հանգրուանը կը թեւակոխէ, կը սկսին Աստուած — հրեշտակ երկխօսութիւնները, որոնք ամէնէն հետաքրքրական բաժիններն են այս գիրքին, եւ կ'երկարին մինչեւ աւարտը աւարտէ, մէջ ընդ մէջ առիթ տալով, որ մարդն ալ իր խօսքը ըսէ : Ձեռով մը այդ մարդը կարծէք ակնաշաղկապ է Աստուած — հրեշտակ երկխօսութեան, որ երբեմն երկինքներէն վար կ'իջնէ եւ մարդուն ներաշխարհին մէջ տեղի կ'ունենայ :

Այս երկխօսութիւններուն վերջնութեւր հատուածը կ'աւարտի Աստուծոյ խօսքով՝ « Ձեմ կրնար », որուն պատասխանի պէս կու գայ մարդուն մտածումը՝ « Հարկաւ չես կրնար » (էջ 39) . իսկ վերջին հատուածին մէջ երբ հրեշտակը կը հարցնէ՝ « Ի՞նչ պիտի ըլլայ անոր վերջը », Աստուած կը պատասխանէ՝ « Ձեմ գիտեր » . մարդը սակայն շատ ինքնավստահ է՝ « Բայց ես գիտեմ » (էջ 41) :

Այս երկխօսութիւնը Կայան 6-ին մէջ ևս բաժնի մը ունի, ուր Աստուած վստահ է, որ մարդը պիտի չհասնի, իսկ մարդը համեստօրէն կ'ընդունի՝ « Հարկաւ չի հասար » : Այլ խօսքով՝ հասնիլ այնքան ալ կարեւոր չէ, գիտնալն ու իմանալը բաւ են մարդուն, ինքզինք դուրս պահելու համար անհեթեթի ահաւոր ողբերգութենէն, որովհետեւ

« Եթէ մէկ հատ չնչին յիմար հարցումի մը պատասխանը կըրցանք գտնել արկածով... »

ալ մեր սիրտը գեղեցիկութեան քով չանգնելու կըրցանք բանալ » (էջ 23)

Ուրեմն մարդը երբ գիտէ, կրնայ մասնակցել խաղին, որ կեանքը կը կոչուի, եւ որուն խաղ ըլլալը թէ մարդկութիւնը չի գիտեր, մէկ մարդ սակայն գիտէ (բոլոր ժամանակներուն մէջ ալ պիտի ըլլայ այդ մէկ մարդը) եւ... կը մերժէ խաղալ :

Կը մերժէ, թէ խաղին համար ի՞ր օրէնքները կ'առաջարկէ, թէ կուզ գինը լըտող չըլլայ :

Ճիշդ այնպէս, ինչպէս փրփրադէզ ալիքը իր բարձրութեան գագաթին, աւազին վրայ փչուելէն անմիջապէս առաջ գարմանալի թափանցիկութիւն մը կը ստանայ, այդպէս այս միակ մարդը մահուան գաղափարին ծանրութեան տակ պահ մը, ակնթարթ մը խիստ յստակ կը տեսնէ, կը գիտնայ « գաղտնիք », որ ամբողջ կեանքին ընթացքին հետապնդել է դինք :

Գաղտնիքին այս գիտակցութիւնն է, որ կը փրկէ ոչ թէ մարդը, այլ... կեանքը : Վահէ Օշական իր առաջին գիրքէն

կայաններուն : Այս առումով « Ճամբորդը » նաեւ ժամանակագրութիւնն է կեանքի մը, որ կը սկսի « Լացի Պատէն Մեռեալ Ծովէն » ու կ'երթայ հեռու, մինչեւ « Ուլ-լուրուլի ժայռին շուրջ » (էջ 21), որովհետեւ

« Այսպէս է որ ուր-տուն գարուն բոլորած... մարդը կայնած իր ներսերու հայելիին հաշիւ կու տայ միակ անձին որ լրտեսի յամառութեամբ հետեւեցաւ իր քայլերուն, եւ որ հիմա մէկ ակնաչք ռուֆի ձայնին որ ետեւէն ամէն քայլի կը մօտեցայ կը փսփսայ՝ հաշուեյարդար, մաքրագործում... » (էջ 52) :

ԻՆՔՆՈՒԹԵԱՆ ԱՐՁԱԿԸ ԻՆՐ ՔՆՆՈՒԹԵԱՄԲ

Գրեց՝ ԳՈՒՐԳԵՆ ԱՐՁՈՒՄԱՆԵԱՆ

Բանաստեղծություններն մշակող եւ յետոյ արձակելն անցնող ունեւ հեղինակի մօտ, արձակել երբեւէ չի կարող նոյնը լինել, ինչ այն գրողի որ սկզբից զբաղուել է արձակելով, առանց ունենալու բանաստեղծութեան փորձառութիւն։ Եւ արդէ փորձառութիւնը ընդհատուած կամ շարունակուող, կամայ թէ ակամայ, միշտ շողարձակուելու է այդ գրողի գրութեանը արձակելով լինի դա պարզ նամակ, զննողատական գործ, կամ էլ պատմութեան, ինչպէս պարագան է Վահէ Օշականի, որ ենթադրաբար 15 տարի բանաստեղծական փորձառութիւնից յետոյ է լրջօրէն նաեւ զբաղուել արձակել մշակուելով։

Անշուշտ այս հաստատումը հեղինակի արձակել գործերի բանաստեղծական կողմերը քննարկելու, կամ իր արձակել ժամանակակից գրողների երկերի հետ համեմատելու նպատակով էլ է որ բնարանւեց, պարզապէս մուտք էր ասելու՝ ամէն ինչից առաջ Վահէ Օշականը բանաստեղծ է, որքան արձակագիր, սակայն ինչ որ պիտի փորձենք ներկայացնել այս գրութեամբ մի նախադրութիւն է իր երեք արձակ հատորների փոթորկալի ծովում, որի ափուների փարոսի լույսը մարել է կամօք, մուտքն ու ելքը վատահերով այդ ծովը մտնողի դատողութեան։ Այդ հատորներն են «Փախստականը», «Թախարդին շուրջ» եւ «Սերունդներ»։

Երեք հատորների մէջ էլ առկայ է ըստ փիւռքահայի ինքնութիւնը բնորոշող տարրերի վերլուծումը, ինչպէս եւ համայնքին ուղղուած մարտահրաշխանքը ընդհանրութիւնը այդ նիւթերի, որոնք են՝ մահ եւ կեանք, արկած եւ արուեստ, ծնող եւ զաւակ, ինքնութիւն եւ անհատականութիւն, արմատ եւ անցեալ, կրօն եւ առաքել, հէքեաթ եւ մտքի ազատագրում, սփիւռք եւ հայրենիք, վերջապէս՝ աղէտ եւ սերունդներ։

«Փախստականը» Վահէ Օշականի պատմութեանը նախադրութիւնն է, հրապարակուած Անթիլիաս, 1987ին։ Տասն պատմութեան, դասակարգուած ժամանակագրական կարգով, 71 թուականից սկսեալ մինչեւ 80 թուական, այսինքն՝ շուրջ ինը տարիների վրայ ձգուող աշխատանք, բոլորն էլ անխտիր գրուած տարուայ երկրորդ կիսամեային, մեծամասնութիւնը՝ Ֆրանսիային։ Թերեւս կան այդ ժամանակաշրջանին պատկանող պարբերաթերթերում տպուած բայց այս ժողովածոյի մէջ տեղ չգտած այլ գրութիւններ, ինչպէս եւ անտիպ գործեր, որոնք առաւել պիտի ճշգրտէին պատկերացումը։ Այդուամենայնիւ, նիւթերի զանազանութիւնը, յատկապէս ժամանակը, ապացուցում են, ժողովածուն եղել է յետագայի մտայնացում, հետեւաբար ընդհանուր նմանութիւններից եւ զաղափարներից անկախ պէտք է փնտռել պատմութեան մէկուրթիւն եւ ո՛չ միութիւն։

Գրքի անուանումը փոխառուած է ժողովածոյի առաջին պատմութեան խորագրից, սակայն փախստականութեան զաղափարը չի առնչուում միայն այդ պատմութեան իր ինքնութիւնից իտալական համալսարանի փրոֆէսոր Յովհաննէսին, այժմ ծուլարած ծորձ անուան տակ, որ իր տասնօրեայ արձակուրդի ընթացքին, Յունաստանի պանդոկներից մէկում, գիւնարբուրդի անդիտութեան շարաքաստիկ մէկ պահին, ոչ թէ սիրոյ, այլ սիրուելու մարմալից մղուած, արկածով սպանում է փորը առաջացած յղի Ամերիկուհուն մէկ օրից միւս օրը դառնալով ոճրագործ փախստական։

Հոգեբանական կամ հասարակական պատճառներով տեղի ունեցող փախստականութիւնը նշմարելի է ամէն տեղ։ Որդին հօրից է փախնում, կինը՝ ամուսնուց, աղջիկը՝ մօրից, մարդը՝ իր ինքնութիւնից, հայ արուեստագէտը՝ ժառանգից, եւ վերջապէս յանցաւորը՝ օրէնքից։ «Փախստականը» պատմութեան մէջ յղի կնոջ, այսինքն մօր սպանութեամբ է որ կասեցուած է ծնունդը, մահը դառնում է բացարձակ, տրուհետեւ ինչպէս յետագային պիտի տեսնենք, Վահէ Օշականի արձակ այս ստեղծագործութիւններն մէջ մահը կեանքի բացակայում է, այլ ծնունդի անկարելիութիւնը։

Համարձակօրէն կարելի է ասել որ պատմութեանը մարդկանց մեծամասնութիւնը զիպուածով կամ թէ կամօք յանցաւորը եւ մարդասպաններ են, ոչ միայն խորհրդանշական առումով, այլ առարկայականօրէն։ «Փախստականը» պատմութեան մէջ տեսանք Յովհաննէսի կատարած սպանութիւնը, իսկ «Աքսոր»ի մէջ զաղանաբարոյ Առաքելը մեղքը իր իրենից փախչող գեղանի իր կնոջ, յետոյ Քիւրտիստանի սահմանների մօտ մորթել է վեց թուրքի, ապա վէճի ընթացքին անթացուղի մէկ հարուածով աննշացրել է իրեն խնամող երկրորդ կնոջ՝ Մարիին, մինչ «Փարոս» պատմութեան մէջ որդին աշտարակի դուռը չբացելով դիտակցաբար հօր մահուան պատճառն է դառնում, դեռ չխօսենք տարբեր բացատրող «Ահաբեկիչը» պատմութեան մասին։

Սակայն սպանութեան հակառակ բեւեռը ծնելն է, կեանք տալը։ Ծնելու, ինչպէս եւ նիւթին կապուող անդաւակ զոյգերի երեւոյթը, ներկայ է նոյնպէս շատ տեղեր։ Ինչ որ սպանութեան բեւեռում կատարուած է հեշտութեամբ, ծնունդի բեւեռում հանդիպում է խոչընդոտների, ստեղծելով մեծ բարդութիւններ։

«Երեք վայրկեան» պատմութեան մէջ Վահէ Օշականի «կը հատնի կեանքի մեծ վայրկեան» հեղինակային խօսքը ուղղուած պատմութեան մահամեծ Աւետիսին, խորագրերը իմաստաւորում է տարբեր կերպով։ Եթէ մէկ վայրկեանը մէկ կեանք է, ապա «Երեք վայրկեան» խորագիրը ակնարկութիւն է երեք կեանքի, կեանքը Աւետիսի, կնոջ՝ Ագնիւի եւ եղբորորդի՝ Ժիրայրի, որի հոգատարը իրենք են եղել, սակայն «տեղ մը սխալ մը կար, խելքէ միտքէ դուրս բան մը» («Փախստական», էջ 44)։ Պատմութիւնից գիտենք անշուշտ, որ այդ սխալը զաւակ չունենալ, կամ ուրիշի զաւակին հոգ տանելն է, որ չի կարող երջանկութիւն համարուել, անզաւակութիւն հաւասար է կեանքի հատումին եւ խմբից դուրս մնալուն։

Ուրեմն, խմբին միանալու պայմանը զաւակ ունենալն է, սակայն պատմութեան մէջ զաւակը միշտ էլ առանձնանում է խմբից, մինչեւ որ հասունանայ, հասնի հօր իմաստութեանը, զաւակ բերի, ինքը վերամիանայ խմբին, իսկ զաւակը անշուշտ եւ կրկնուի նոյնը, այլ խօսքով, որ հատումը, հատումով, անհատուի, վերջինը նաեւ այլ իմաստով։ Մարդը ներկայացուած է ինչքան ծերացող այնքան հասարակական, ինչքան երիտասարդ՝ անհատային, այս երեւոյթը առկայ է Վահէ Օշականի շատ երկերում, ուր խումբը, զանգուածը, ամբոխները որպէս կեանքի իմաստին հասած անհատներ արժանանում են արհամարհանքի, ի հակադրութիւն մարդուն, որ ընդհանրապէս մտքին դեռ յոյսը կայ դուրսի ճամբան, փրկի տիեզերքը, եւ իմաստաւորի կեանքը։

Չմոռանանք Առաքելին «Աքսոր» պատմութեան մէջ, Մարիին էլ յանցաւոր դուստնու զաւակ չունենալու հարցում, եւ թերեւս հէնց այդ գայլօրէնից մղուած ըստ պանում է իր կնոջ. «ո՛ր են տղաք, ես ի՞նչ պիտի ընեմ միամիտակ... ի՞նչ ըրի՛ր բոլոր փէճիկանները որ պիտի ծնէին, հէ՛, ըսէ նայիմ, շան զաւակ կնիկ, զաւակ ուտող կնիկ, ոճրագործ եւ դուռ, ոճրագործ...» («Փախստական», էջ 73)։ Առաքելի տեսանկիւնից եօթ մարդ սպանելը ոճրագործութիւն է, իսկ իրեն փէճիկաններ չպարգեւելը ոճրագործութիւն է, մինչդեռ պատմութեան մէջ յղուած է որ իրենց անզաւակութեան պատճառը Մարին է, նոյնիսկ հակառակը ապացուցելու հետքեր կան։

Ինչքան սպանող, նոյնչափ ծնել փախստող դէմքեր են, այն տարբերութեամբ որ սպանութեան մէջ կեանքը բացակայ է, իսկ ծնունդի մէջ առկայ է մահը, մահուան զաղափարը։ Կարելի է ասել կեանք եւ մահ հասկացողութիւնները նկարագրուած են ոչ թէ կամքի անկախ ծրարում եւ մահով, այլ կամքի ենթակայ ծնել եւ սպանել մարդկային շատ գիտակցուած արարքներով։

Պատմութեանը ընդերքում շերտա-

ւորուող գոյապաշտական զաղափարները այլ կերպ եւ աւելի լաւ չէին կարող ձեւակերպուել։

«ԹԱԿԱՐԳԻՆ ՇՈՒՐՁ»

«Փախստականը» շատ չհեռացաւ, հասաւ «Թախարդին շուրջ»։

Երկրորդ այս հատորը որ հրատարակուած է Նիւ Եորք, 1988ին, պարունակում է ութ արձակ ստեղծագործութիւններ եւ մէկ թատերական գրութեան։ «Փախստականը»ի մէջ եթէ տիրական էին անկախաբար ներկայացուած զաղափարներն ու փրկիտոյալութիւնները, «Թախարդին շուրջ» ժողովածոյի մէջ իշխում են պատմութիւնները իրար հանդիպող թեմաներ, հիմնական մէկ թեմա ներկայացուած գրքից է երկու պատմութեանը։

Ծնողի եւ զաւակի թեման արծարծուած է «Միւրահարը» եւ «Վիպային հերոսին ծնունդը եւ մահը» պատմութեանը։ Առաջին պատմութեան մէջ հայրը ոչ միայն անտեսում է աղջկայ գէշերան ին կեանքը, պոռնկութիւնը, այլ քաշալերով է այդ արարքի, քանի որ ընտանիքի գոյութիւնը կախալ է այդ աշխատանքի հասոյթից։ Երկրորդ պատմութեան մէջ ապերախտ տղան մօր ունեցուածքը իւրացնելուց յետոյ, առանց մօրը բառիսկ ասելու իրեն տանում է ծերանոց եւ ինքը անյայտանում է։

Շահագործումի այս երեւոյթին զուգահեռ երկու պատմութեան մէջ էլ ներկայութիւն են լարուած թախարդները, առաջինի մէջ աղջկան պոռնկութեան մղող հօր ծրագրերը, իսկ երկրորդի մէջ մօրից ազատուելու տղայի դաւադրութիւնը։ Սակայն, երկու պատմութեան մէջ էլ զուգահեռ փրկում է շնորհիւ իր կամքին։ Այս օրինակներն մէջ, ինչպէս եւ ընդհանրապէս միւս գրութեանը, զուգահեռ միշտ հասած վտանգի ծայրը ազատում է որդի-գայլից։ Թերեւս այդ պատճառով էլ ժողովածուն տրամաբանօրէն խորագրուած է թախարդին շուրջ եւ ոչ թախարդին մէջ։

Իսկ ինքնութեան հարցը գրութեան մէջ էլ փնտրելու, սփռուածութեան եւ ըստանձնումի, ինչպէս եւ ոճրագործին հետապնդելու եւ դատելու հետեւողական հրամայականով։ Հարցը ընդարկում է տարբեր տեսանկիւններից՝ ուսանողի, կուսակցականի, տարիքը առած հայ մարդու, եւ «Թուրք ռօֆէօրին օրագրէն» պատմութեան մէջ նոյնիսկ թուրք դեսպանի տեսանկիւնից, որ հիացմունքով է խօսում անհատից երիտասարդների մասին առանց նուազագույն զաղափարը ունենալու որ շուտով ինքը եւս այդ հիացմունքի զուգահեռ պիտի դառնայ։ Տարակարծօրէն ինչքան անհատականութիւնը ընտանադատում է որպէս արարք, նոյնչափ գրեւորահատում է որպէս զաղափար եւ նշուած պատմութեան մէջ մեքենավար Ծէրիֆի մտորումները, շատ տարբեր չեն, նոյնիսկ կարող են նմանել որեւէ Հայի մտահոգութիւններին։

Այս նիւթերը թերեւս ամենադժուար նիւթերն են կաղապարները, ինչպէս եւ քարացած զաղափարախօսութիւնները փշուրու, փոխաբերները եւ տարբեր տեսանկիւնները առաջարկելու, մանաւանդ ութսունական թուականներին՝ երբ հարցերը դեռ հրատարակ էին եւ հասարակաց ու կուսակցութեանց կարծիքը շատ տարբեր էր գրողի ըմբռնումներից։ Առաջին հայեացքով այս գրութեանը թուում են լինել ազգային ինքնութիւն եւ դիտակցութիւն քարոզող պարզ պատմութեաներ, մինչդեռ ուշագիւրդ ընթացող պիտի անդադառնայ խորքում բանող եւ ձեւակերպողը այլ բան չէ եթէ ոչ մարդկային ինքնութեան եւ բարդ հոգեբանութեան երանգաւորումը, ինքնադիտակցութիւնը, թէ՛ թուրքի եւ թէ՛ Հայի, որ ստեղծուած է կարելիութիւնը մօտեցման, կարելիութիւնը զննից ու մաղձից ձերբազատուելու եւ ողջմտութեամբ հարցերը ըննարկելու։

«ՍԵՐՈՒՆԻՆԵՐ»

Ինչպէս միւս հատորների, այնպէս էլ 1995ին Պէյրութ հրատարակուած «Սերունդներ» ժողովածոյի մէջ, որոշ պատմութեանները ունեն ենթախորագրեր, օրինակ՝ Փանթէզի, հէքեաթ, պատմութիւն։ Փանթէզիները հայկական կամ պատմական են, իսկ հէքեաթներն ու պատմութիւնները որակուած են որպէս ժամանակակից։ Այս ենթախորագրումները արտաքին բաժանումներ չեն միայն, ներքուստ հանգուցուած են պատմութեանի կառուցուածքին ու իմաստին։

Որպէս օրինակ, նշեալ ժողովածոյի «Թախարդին շուրջ» հէքեաթում, կայ թախարդի թեւադրանքով գիւղից գիւղ

չըջող եւ հէքեաթի մէջ ուրիշ հէքեաթներ պատմող Առնակ անունով երիտասարդը, որի պաշտօնն է վտանգուած երդի ու հէքեաթի աւանդութիւնը վերականգնելու եւ յոյս ներշնչելու չարչարուած գիւղացիներին, իսկ հէքեաթի աւանդութիւնը, ինչպէս որ պարզուած է պատմուից, բառերն ու խօսքերն են, որոնք տանում են կնիքը շարունակ սուտի եւ կեղծիքի միջոց են դարձել։

Արտաքին թէ՛ ներքին, հին թէ՛ ժամանակակից, երկու մակարդակների վրայ էլ հէքեաթի աւանդութիւնը կեղծիքն հակադրուող ճշմարտութեան ձգտումն է, հետեւաբար ընթացողը մղում է փնտրուել թէ ո՞րն է այդ կեղծիքը, ի՞նչն է ճշմարտութիւնը, ո՞վ է թախարդը որին ոչ ոք տեսել եւ լսել է, կամ թէ ի՞նչ է յարաբերութիւնը թախարդի եւ Հայաստանի Հանրապետութեան նախագահի որ այս պատմութեանը նուիրուած է իրեն։

Անշուշտ ըստ պատմութեան թուականի (1992) խօսքը հանրապետութեան առաջին նախագահի մասին է, սակայն առաջին հանրապետութեան, թէ՛ երկրորդ, ընտրելի է։ Հարցը, աւելի ճիշդ կասկածը, դոյնում է պատմութեան պատմական եւ քաղաքական դէպքեր խորհրդանշող եղելութեանց կրկնակիութիւնից, այդ կրկնակիութիւնը, ասեմք անկախութիւնն է, որ ընդմիջուած է գիւղի եւ թախարդանամայ գերութեամբ, այս ժամանակը որակուած է որպէս կեղծիքի ու կեղծարարների շրջան։

Առնակը, մէկ անգամ յայտնում է եօթնասուն տարի առաջ, եւ մէկ անգամ էլ եօթնասուն տարի յետոյ, բայց երբեք գերութեան այդ եօթնասունամեակին, այլ խօսքով, Առնակի յայտնութիւնը եւ իր հէքեաթների խորհուրդը, հաւասարում է խօսքի ու մտքի ազատութեան, ճշմարտին, իսկ Առնակի պաշտօնն է որ յարատեւ չըլի եւ գիւղացիներ լիկուած լեզուն կեանքի բերի։

Շրջիկութեան արարքը եւ հէքեաթի աւանդը՝ գիւղը քաղաքին, քաղաքը նահանգին, նահանգը երկրին եւ վերջապէս երկրը Սփիւռքին կապող ու հանգուցող մէկութեան օրէնքն է, որ օրէնքից առաւել, ապրելու ձեւի առաջարկութիւն է, իսկ այդ օրէնքի իրագործումը, ի դէպ, թախարդի կամքն է։

Մասամբ ինչպէս Չարադուստրայի ուժով եւ ընդօրինակութեամբ օրէնքի մասին խօսող Առնակը, պատմութեան ընթացքին տեղ-տեղ ճառասանում է այլ օրէնքների մասին եւս, որոնք կարելի է սահմանել որպէս պատմող օրէնք եւ դատարարիչ օրէնք։ Առաջինով պատմութեան եւ եօթնասուն տարի սուտով լեզուն բռնաբարոյները, ստրկամիտները, իսկ երկրորդը սահմանուած է այնպէս որ չարագործ դրացիներին մարդասիրութիւն ուսուցանի։

Սակայն ո՞վ է թախարդը։ Պատասխանը թերեւս պէտք է փնտռել «Սերունդներ» պատմութեան մէջ, ուր հօր կերպարի թախարդ անձնանունի ընտրութիւնը դժուար թէ լինի պատահական համարել եւ այդ գրութեանը չառնչել «Թախարդին կամքը» պատմութեան, յատկապէս որ անուան երեւոյթից բացի նաեւ նշմարելի է որ երկու պատմութեանները ինչ որ ձեւով միջհիւսուած են օրէնքի վերաբերեալ ակնարկներով եւ մի շարք այլ խոհերով։

«Սերունդներ» պատմութեանը Սան Ծըրանիքսո ընկալող հայ մի ընտանիքի թաղանթների նկարագրութիւնն է որ Հայաստանի անկախացումը նոր եռանդ եւ աւելն է սրսկել իրենց կեանքի մէջ։ Հայր ու մայր, երկու քոյր մէկ եղբայր կադմուս են ընտանիքը, վերջին խումբը հօր, այսինքն թախարդի տեսանկիւնից որպէս «նոր օրերու մոտեցն չոճուներ» անհատականութիւն եւ նոյնիսկ ըմբոստ են, հայրը զաւակների ըմբոստութիւնը վերագրում է նորանկախ հանրապետութիւնից հասնող յոյսերի ու պատրանքների ալիքներին, մինչդեռ ընտանիքի անդամների կարծիքով, իրենց քաղաքային պատճառը հայրն է, որ տան մէջ մտցրել է սուտն ու կեղծիքը դաւաճանելով իր կնոջը, նոյն սուտն ու կեղծիքն է որ «Թախարդին կամքը» պատմութեան մէջ դոյնացաւ գիւղի գերութիւնից, իսկ ընտանիքի միաւորուելու անյոյս փորձը եւս, նոյն պատմութեան մէկութեան օրէնքի հաստատման ձգտումն է. այս ձեւով ըստ փիւռքանալ ընտանիքը ներկայացուած է որպէս խճանկարը հայրենիքի։

Միւս կողմից հայր եւ հայրենիքի ըմբռնումների հաւասարումը դրսեւորում է Մարիի եւ հօր միջեւ ծայր առած սերունդութիւնից։ Ընթերցի սեղանի շուրջ յայտնաբերում է Մարիի մէկընդմիջ հայաստան մեկնելու գաղտնի որոշումը։

« ՅԱՍՐՈՐԴԸ »

(Շար. Ա. Էջեն)

ճին, անոր դոյուլթեան իմաստին, եւ յետոյ յանգիւ ալ հարցումի մը, թէ՛

« մարդ ըլլալը արկած մըն է, վրէժայ մըն է, քէ պատրաստ է » (էջ 21) :

Հակառակ « տառապանք ու վայելք » ըլլալու յստակ գիտակցութեան. ինչպէ՞ս վերջնականօրէն բացայայտել դոյուլթեան մը, որ իր էութեամբ հարցադրում է՝

« ամէն ապրող պարզ ու անյայտ հարցում մըն է » (էջ 53)

եւ՝ « ամէն հարցում ակամ մըն է » (էջ 59) :

Կեանքին առեղծուածը հասկնալու դժուարութիւնը կարելի պիտի ըլլար շրջանցել եթէ մարդիկ կարենային գոնէ դայն ապրել: Այդ ալ անկարելի է, երբ մարդէ մարդ դացող յարաբերութիւնը պարմանաւոր է բառերով, որոնք... ի՞նչ են. կը բացայայտեն, թէ կը ծածկեն: Եւ բառը եւս կը դառայ հետապնդուած քանի մը ճշմարտութիւններէն մէկը:

Տեղ մը բառերը « ճշմարտութեան գիտարներ » են (էջ 12), այլ տեղ՝ « իմաստները կը ծածկեն » (էջ 7) : Հակադրութիւններ ասոնք, որոնք սակայն « ճին ու ճանկի » թեւերուն պէս գիրար կ'ամրոգեցնեն. Օշականի բանաստեղծութիւնը ասոնց նման գիրար ամրոգացնող հակադրութիւններու մէջ բռնուած է եւ աւանդելէ կը ստանայ իր ամբողջ ուժակաւորութիւնը:

Մարդը բառերով շրջապատուած, անոնց մէջ բանաստեղծութիւնը կը թուի, մինչ « բառերն է որ կեանքը կ'ապրին », եւ հակառակ իր թափած ճիշդին՝ « ազատւելու մտածումներն, որ վայելէ », չի կըրնար, որովհետեւ « ամէն ինչ բառ է բառ » (էջ 76) եւ որովհետեւ « կեանքը եկաւ փշրեց լեզու, լապտեր » եւ այլն (էջ 28) :

Երբ բառերը չեն բաւեր, կը դառնաս

կեանքին ու հոն կը փնտռես թէ ի՞նչ կար սկիզբը, երբ « ամէն ինչը դեռ կը սպասէ ստեղծուելու բառէն առաջ » (էջ 26) : Իսկ կեանքը ի՞նչ է խաղ է, թէ լուրջ. եթէ խաղ է, ինչո՞ւ չի խաղցուիր. եթէ լուրջ է ինչո՞ւ չապրուիր, որովհետեւ « սոսկալի է մարդ ըլլալը/չգիտնալ լուրջ է թէ կատակ այս ամբողջը » (էջ 38) :

Ուրեմն ինչպէ՞ս ձեւաւորել այն, որ մարդուն մէջ կը կոտորայ որպէս բնագրային ձգտում հասկնալու կեանքը, այդ մեծ, գունաւոր առեղծուածը, որ երբեմն ինքզինք կը բացայայտէ. ինչպէ՞ս ձեւ տալ անոր, որ դառնայ հասկնալի:

Եւ յետոյ կը մնայ մեծ հարցումը՝ « ինչո՞ւ կեանքը մարդուն կ'ուտէ, բայց չապրուիր » (էջ 3) : Այս հարցումը ուղիղ գիծով կը կապուի Օշականի արդէն թեւաւոր դարձած այն խօսքին, թէ « ապսխրութիւն չի մոռցուիր, չի մեռցուիր ու չապրուիր »:

Այսպէս կեանքին մէջ ու անոր դէմ կեցած, մարդը տէրը կ'ըլլայ միայն գիտակցութեամբ թէ « մարդ ըստուած ոչ կը ծնի ոչ ալ կը մեռնի » (էջ 39) :

Իր խիտօրէն ապրուած կեանքին իրաւունքով Օշական այս գիրքին մէջ վերջնական եզրայանգումներ կ'ընէ այն հարցերուն շուրջ, որոնք որպէս հարցադրում երեւացած էին իր նախորդ գիրքերուն մէջ. այս հարցերէն գլխաւորն է ու կը մնայ Աստուծոյ գոյութիւնը. իր առաջին գիրքին մէջ Աստուծոյ պիտի իջնէր իր քարձուցներէն նստէր եկեղեցւոյ դուռը նստած մարդուն քով, որ... պիտի ձգէր դէմը հոն նստած եւ հեռանար. այդ Աստուծոյ կա՞յ թէ չկայ, հարց կու տար բանաստեղծը նախապէս, մինչ հիմա կ'ըսէ՝

« Աստուծոյ քէ՛ կայ քէ՛ չկայ » (էջ 9) :

Գոյութեանական այսքան հարցադրում-

Մեկնումի մտադրութիւնը չէ, ինչքան մեկնումի պատճառը, որ դաշոյնի պէս խրուած է թաղաւորի սրտին: Ընթերցի սեղանի շուրջ Մարին յայտարարում է՝ « ծանր ընդ որ անոնց կեանքը, որոնք նոր կան հայր մը դաժն են... » (« Սերունդներ », էջ 29) : Ինչպէս յետագային մայրն է անդադարում, աղջկայ արտայայտութիւնը հայրասպանութիւն էր, մտովին: Սակայն միջադէպը աւելի է սրւում երբ հօր հարցումին թէ ի՞նչ պակաս ունենա, Մարին պատասխանում է. « Ամէն ինչ ունիմ, այո, բացի մէկ բանէ. հայր չունիմ, տոկուն, ուժեղ, վստահելի հայր մը... Հայրութեան խորհրդանշանը » (« Սերունդներ », էջ 32) :

Ուրեմն, հայրը, հայրենիքը, թագաւորը, խորհրդանշաններ են, անշուշտ՝ հայրութեան: Միջակեալ սաները, այլ պատմութեանքներ մէջ եւս տեղ-տեղ կայ հեղինակի կամ կերպարների միջոցով աստուղ խօսք, ուր անսպասելիօրէն յայտարարուած է խորհրդանշանի խորհրդանշան լինելը, ընթերցողին մղելով վերամտածելու իր ընկալումը:

Սակայն հարցի միւս կողմը Սփիւռքն է, որ ի հակադրութիւն հայրենիքին, զաւակներին դարձնում է որբ ու անառակ: Հայաստանի անկախացումը եւ Սփիւռքի դրոյթը գուցարգրուած սերունդների հարցին, հիմնական նիւթն է ոչ միայն այս պատմութեան, այլ գրեթէ ամբողջ ժողովածոյի: Այդ շարքից եւս կարելի է նշել « Ներգաղթի թիւ » եւ « Վերջին հանդիպում » պատմութեանքները, ուր Հիմնականօրէն նկարագրուած է սփիւռքեան գոյավիճակը տարբեր ու օտար երկրներ, քաղաքներ, լեզուներ, ինքնութեան տագնապ, անապահովութեան զգացում, ներքին անբաւարարութիւն, եւ անպատասխան մնացած հարցումներ:

Վերջում, նշենք որ պատմութեանքների մեծամասնութիւնը նման են մէկ կամ երկու արարանոց թատերական գրութեանը, վայրը՝ ընդհանրապէս բեմ յիշեցնող սենեակ, մասնակիցները՝ երկու կամ երեք հոգի, խօսքի գերակշիռ ձեւը՝ երկ-խօսակցական, իսկ պատմութեանքների իրականութիւնը ողբերգական դէպքի հետեւանքն է, որ յուշի վերածուած, այսինքն անիրականացած, միշտ ներկայ է մարդկանց աւօրեայ կեանքում, այդ կեանքի իրականութիւնը աւելի շեշտաւորելով:

Ողբերգութեան սահմաններին մէջ կարելի է հանդիպել նման մտքերի՝ երկ որ դրուած է դերասանի միջոցով ներկայացուելու նպատակով: Դժբախտութիւնը ար-

կածով չի պատահում, դժբախտութիւնը տրամաբանօրէն կախալ է հերոսի արարքից: Տառապանքը միայն երկնային եւ մարդկային արարքների հետեւանքն է...

Այս տարբեր ներկայութիւնը ակնյայտ է պատմութեանքների մէջ, այն բացառութեամբ, որ վազէ Օշականը ոչ պիտի երկնայինի հետ համաձայնուէր, ոչ էլ թատերական գրութեանքների վերաբերեալ շատ կարեւորութիւն պիտի տար թէ դա պիտի ներկայացուի դերասանի միջոցով, ընդհակառակը, « թախարհիկ շուրջ » հատորի մէջ, ընթերցողը նախքան « Աւարայր 80 » թատերգութիւնը կարգաւ պիտի հանդիպի նման մի նախաբանի՝ « Ասփիւ կը գրեմ ըսելու համար որ խաղը թատերախաղ չէ - ժամանակը եկած է թատրոն ու խաղ իրարմէ զատելու » եւ երկու թատրոնին լրջութիւնը խաղի իր երեւոյթին ետին:

Նոյն մօտեցումը նկատելի է Որբունիի մօտ բայց շատ տարբեր կերպով երբ « Ասփալթ » վէպի նախաբանի մէջ գրում է՝ « Այս վէպը պէտք է ընդունել իբրեւ խաղ մը, ինչպէս օրինակի համար թատերական ներկայացում մը կը կոչուի խաղ: Ասկա կը գրեմ ըսելու համար որ խաղը նուազագույնը ոչինչ ունի » (*) : Թուով է երկու գրողների տարաձայնութիւն եւ հակախօսութիւն, մինչդեռ խորքում երկուսի առաջադրանքն էլ անկախ « խաղի » խաղից, այլ բան չէ, եթէ որ ձեռքարկում գրական սահմանումներից ու կաշկանդումներից:

Ուրեմն, նախ եւ առաջ « գրութեանք մը », նոյնիսկ եթէ այդ գրութեանքը թատերական է, նոյնիսկ եթէ խաղարկուող է, կամ չէ: Քանի որ գրութեան « գրութեանք մը » լինելն է չափանիշ, անհիմա չէ մտածել վազէ Օշականը ինչ որ ձեւով փորձել է թատերականը մտցնել պատմութեանքի եւ պատմական թատրոնի մէջ, ոչ միայն ֆիզիքապէս՝ ինչպէս պատմութեանքների շարքին երեւող թատերական գրութեանքների ներկայութիւնը, այլ բովանդակային առումով:

Պատմութեանք, արձակ գրութիւն, թատերական գրութեանք, կամ այս երեքի բազմաբնույթ օժտումը բանաստեղծութեամբ, ոչինչ չի փոխում, գրութեանքներ մնում են նոյն լուրջ, ընթերցողին ընծայելով համ ու հոտ, վայելք, երբեմն էլ տխրութիւն:

Գ. Ա.

(*) « Ասփալթ » Զ. Մ. Որբունի, Հրատարակութիւն՝ Մարմարա, Խոթանալ, 1972, էջ 18:

ներու մէջ բռնուած օշականեան մարդը նաեւ հայ մարդ է, ինչ որ ապրիւր կըրկնակիօրէն դժուար կը դարձնէ, եւ կը դառնայ ոչ միայն « ճակատագիր ու կոչում » այլ եւ... « արուեստ » (էջ 56) : Հայ-հայրութիւն բառերը այնքան ալ կրկնուած չենք գտներ վ. Օշականի բանաստեղծութեան մէջ, սակայն տագնապները, որոնք կը շարժեն բանաստեղծական կերպարը, հայու տագնապ-

« մեմ ասանկ եմ... »

ասանկ մահմանն որո՞ւ հոգը կեանք կը ստեղծեն մեր քոռները անմահութեան հուժներու պէս արեւորդի կը սերմանենք աշխարհի մէջ հովն ու յոյսը Հայաստանի երկինքներէն պիտի ալիք կը տարածուին ժամանակի սկիզբներէն ո՞վ պիտի ունի Աստուծոյ որ դիմանա մեր լեռները շնչող ապրող էակներ են մեզի մամն հեփեաք պատմող արարածներ միայն կրնան նշմարաւորեան կը մօտենանք բայց չենք հասնիր Սփիւռքէն ներս թաւրայ չկայ ետ դառնալու ապագայի սուրհանդակը մեզ չի սպասեր » (էջ 24) :

Այս բոլորը, գոյութեանական այս բոլոր հարցերը որոնք կ'երեւին « Ճամբորդ »-ին եւ վազէ Օշականի թուր բանաստեղծութիւններուն մէջ, կենսահայեցող մը, կեանքի հանդէպ որոշ փիլիսոփայութիւն մը կը թարգմանեն, բայց կըրնա՞ն այս թաւալող, զիրար հող էջերը բանաստեղծութեան վերածել. որովհետեւ վ. Օշականի առաջին բանաստեղծութիւններուն հետ իսկ ձեւակերպուած է այս հարցումը՝ բանաստեղծութիւն է վ. Օշականին ըրածը: Այս հարցումին առաջին պատճառը անշուշտ Օշականի բանաստեղծութեան անտուր ըլլան է, անյանգ, անշարի եւ արձակութեան բանաստեղծութիւն մը, ուր կայ ներքին շատ զօրաւոր կշռոյթ, եւ կայ թաքնուած, երեւութապէս անկարգ, բայց խորքին մէջ ծրագրուած կարգապահութիւն մը:

Գլխաւոր առաղձը սակայն այս բանաստեղծութեան, որքան ալ յարակարծիք թուի ասիկա, լեզուն է:

« Լեզուն որով կ'արտայայտուիմ, լիքն է վ. Օշական, քէ՛ միջոցն է ըսելիքս ըսելու, քէ նպատակն է ըսելիքս, եւ քէ արգելիք է, որ համար իրականութեան: Բանաստեղծութիւն միայն ձեւն է այս քննուկը փակելու եւ ձեւ տալու անառք փառսի եւ անհեթեթութեան, որուն մէջ իմկած կը գգամ իմգիմս » (« Գանձասար », Սեպտեմբեր Դ., 1995, էջ 7-8) :

Կամ կ'ըսէ.

« Ի վերջոյ - բանաստեղծութիւնը Որ միակ լեզուն է որ կը փորձ ու կը փորձի նոյն ատեն, քէ՛ կաղապար եւ քէ ըսելանկալութիւն: Տիեզերք, հայութիւն, եղ, մարդը, արուեստը, իմաստասիրութիւն ու ետ տիեզերք - ամբողջացած է շրջանակը » (« Պրիմալ », Մակարդակ մէկ) :

Այս լեզուն խորապէս բանաստեղծական է, որովհետեւ պայծառ է եւ ամբողջական, եւ լրիւ արդիական է, որովհետեւ քերթութեանքներուն երեւութական անիշխանութեան տակ, միտքի ամբողջական սարք մը կայ, որ կը բանի, կը ծրագրէ եւ կը կառուցէ ճարտարապետական բնաստեղծութեամբ. մակերեսային անկապակցութեան տակ կայ մէկ կողմէ խօսքին հոսքը, որ ունի ենթագիտակցական հոսքին թափը, բայց խորապէս գիտակցուած է, իսկ միւս կողմէ իրարու կը հիւսէ գրական եւ բանական լեզուն կ'աշխուժացնէ եւ կը նորոգէ, մինչ բանաւորին կու տայ գրականութեան մտնելու իրաւունք, անցարառ:

Տակաւին կայ ստեղծումի պահը, որ կը քանդէ բանաստեղծական աւանդութիւնները, անոնց տարով կարելիութիւնը ուրիշ հուններու մէջ ըլլալու:

Պէտք է գիտակցել որ վ. Օշականի բանաստեղծութիւնը կեանքին լուսապատ-

ներ են՝ շրջապատէն օտարումը օրինակ, կամ ժառանգուած տխրութիւնը:

« Կարծես մարդ էակին գաղտնիքը չէր բաւեր: Հիմա հայ անունն ալ գաղտնիք մըն է, բազմապատկուած... բազմապատկուած... » (« Պատուհան », էջ 17) :

Ինչպէս միւս առանցքները, հայրութիւն եզրն ալ այստեղ՝ « Ճամբորդ »-ին էջերուն քանի մը տողերու մէջ կը խտանայ:

Կերը չէ, այլ այդ պատկերին նկարագրը, ուր ի յայտ կու գան պատկերին մէջ չըտեսնուած կամ շրջանցուած կարեւոր մանրամասներ, եւ ուր մարդը կ'երեւի իր աստուածային եւ կենդանական զոյգ բնութիւններով:

Դժուար է վազէ Օշականի բանաստեղծութիւնը. սփիւռքահայ ժամանակակից բանաստեղծութեան մէջ կան երեք առանցքներ, որոնց երկը, հակառակ հեղինակներուն հանրաձայն ըլլալուն, « դժուար » որակուած է: Անոնցմէ իւրաքանչիւրին գործին դժուարութիւնը սակայն տարբեր է: Արեւածաճ Ալիքեանի դժուարութիւնը բառային է, Գրիգոր Պըտեանինը՝ լեզուական, իսկ վազէ Օշականի դժուարութիւնը իր գոյութեանական ծայրայեղումին մէջ է:

Արուեստն ու գրականութիւնը սակայն դժուարի կամ դիւրինի հարց չեն:

Կեանքը ցոլացնել ուրեմն: Անշուշտ: Բայց ո՞ր կեանքը: Այն, զոր կը տեսնենք հայերէններուն մէջ կամ իրարու դէմքերուն վրայ, թէ՞ այն, որուն կը վախճանք նայելու, եւ որ մեր էութեան մէջ ծակ է ծակ կը պահենք, անոր չհանդիպելու, դայն չտեսնելու համար:

Օշականի մօտ՝ կեանքին ժխտական ցոլացումը, որ միտքին ուժով եւ կարողութեամբ կը դառնայ դրական:

Վ. Օշականի տողերուն մէջ կը տողանցեն սէրը, սեռը, կեանքին տառապանքն ու վայելքները: Բայց ասոնցմէ ո՞ր մէկն է, որ պիտի փրկէ մարդը « տիեզերքի երանաւէտ ողբերգութեան թաւարդը ինչպէս »:

Շատ ծանօթ խօսք է՝ « կը մտածեմ, ուրեմն կամ » ը. բայց վ. Օշական քայլ մը անդին կ'երթայ եւ կ'ըսէ՝ « կը հարցնեմ, ուրեմն կամ, եւ ինծի հետ ուրիշներ ալ կան », որովհետեւ երբ բանաստեղծը իր հարցումները կը ձեւակերպէ, գիտէ նաեւ, որ կրնայ պատասխաններ չստանալ, բայց երբ կը հարցնէ, արդէն կ'ընդունի այլ մարդերու գոյութիւնը, ջրելով յաւիտեական միշտակութեան գաղափարը, որ սկիզբէն իսկ հետապնդու է գինը: Ասիկա, ուրիշներու հետ միմեկ լրջալու գիտակցութիւնը « պիտի բաւէր առ յաւիտեան անհեթեթ / զգեստներ » (էջ 48) :

Եւ ուրեմն մարդուն գլխաւոր փրկութիւնը կը դառնայ գիտակցութիւնը, որուն պրիմալէն է, որ պէտք է դիտել կեանքը:

Այս հատորին մէջ կեցուածքի կարգ մը փոփոխութիւններ նշմարելի են վ. Օշականի մօտ. օրինակ՝ կեցուածքը գեղեցկութեան հանդէպ. մինչեւ այս, ճամբորդութիւնը աւելի առաջնահերթ էր արեւստին մէջ վ. Օշականի համար, քան՝ գեղեցկութիւնը, մինչ « Ճամբորդ »-ին մէջ այս երկուքը հաւասարումի կու գան. կ'ըսէ.

«...նախանիւք մօր կեանքի մը կերպարին որմէ ծնունդ պիտի առնէմ ձեւն ու խորքը արմատի գեղեցկութեան նշմարաւորեան գրողները կ'ենթադրեն » (էջ 73) :

Տարբեր է նաեւ կեցուածքը կրօնքին, կամ Աստուծային երբեակ գոյու-

թեան հանդէպ. Յիսուսի ակնարկելով, կ'ըսէ.

« որ կը փախ մեր աչ կողքէն խաչը ուսին խօսելով մեզ ուժ տալով ու երբեմն մեր խաչն ալ, մեզ օրհնում՝ շաղկապ » (էջ 73) :

Այսպիսի տողերու մէջ անշուշտ զգալի է շատ նուրբ եւ դրական հեղինակը, որ կեանքի հասունութեան եւ փորձառութեան արդիւնք է հաւանաբար եւ որ կը

փոխարինէ այն բարկութիւնը, որ կը զգացուէր իր առաջին գիրքերուն մէջ: Ասոր լաւագոյն օրինակը հետեւեալ մէկ հատիկ տողն է.

« այսքան անմեղ բարի մարդիկ դրա՞յտ է արդեօք աշխարհը » (էջ 16) :

Հաւանաբար ինչ որ ըսի այստեղ « Ճամբորդ »-ը քերթողագիրքին մասին, սպասուի չէ. ընդհակառակն՝ նախաձեռնակ մըն է միայն, որ յոյսով եմ կը մղէ ա-

պագայ ընթերցողները մտնելու այս ինքնատիպ բանաստեղծին եւ բացարձակ մարդուն ներաշխարհէն ներս:

Մ. Ե.

Կ Ե Ն Ս Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

(ՀԱՏՈՒԱԾՆԵՐ)

Վ Ա Հ Է Օ Շ Ա Կ Ա Ն

Ըլլալ մը կայ հեռուներէն հայելիին կունակէն որ չի լսուիր չի տեսնուիր չի շօշափուիր լոյս աչքով ոչ ալ մոտթին պիտի փնտռես միտքէն անդին ինչե՛ր կան որ չեն ճանչնար ով ըլլալդ յողմակիրով կը խօսին չենք հասկնար անհայր անմայր որբերու պէս շարուեր ենք ծառին ճանճին համեստ խոնարհ հիւլէին հետ քով քովի ո՛ւր է ո՛ւր է պահուըտած էութիւնը որ խոստացան բառերը թուղթ-մելանը աղիւտակը տետրակները մանկութեան մեծ-ծիծերով սիրուն Օրիորդ Դերենիկուհին խաբէ՞ց զիս թէ չէր գիտեր որ բառերը իրեն նման կոյսերը զլիւծ հանող սրիկայ են բացի մէկէն որ բառ չէ ոչ գոյական ոչ ածական ոչ բայ մակբայ դերանուն ոչ կապ շաղկապ, այլ այն՝ որ այս բոլորը կը հալածեն կ'ուզեն բռնել մերկայնել պատռել միւր կմախքը հասնիլ սրտին տեսնել զգալ ու հասկնալ ի վերջոյ էութիւնը այդ մէկ բառին ուր կը պահուի բլթակը հիւլէական ահասարափ միակ ուսմբին որ կրնայ իր պայթումով փճացնել տիեզերքը մարդուն մէջ։ Այսպէս է որ էութիւնը, անբառ անձայն անմարմին՝ ապրողներու կայսրութեան մէջ պիտի յաւատ թափառի բառ ու իմաստ փնտռէ սրտայ՝ բայց չգտնէ ոչ մէկ տեղ։

Ծնիլ մը կար, միայն մէկ հատ՝ ժամանակի սկիզբը (դեռ բառերը չէին եկած ճշմարտութիւնը ծածկել), առաջինը եւ վերջինը, եւ ասուկէ ետք ամէն ինչ մէկը միւսը կը պարունակէր իրար մէջէն կու դային ոչինչ նոր էր ոչինչ հին էր միայն ձեւը կը փոխուէր, մէկ ծնունդ էր որմէ ամբողջ մարդկութիւնը կը սերի։ Ծնիլ մը կայ որ կամուրջի թեւ կը նետէ որ պրկէ ապագայի դեռ ամայի ափունքները մեր ազգին, սերունդները որ պիտի դան հին աւելով բեռնաւոր տաղանդ ու կիրք պիտի խառնեն սուր որ ապրին ու տեսնեն մինչեւ հասնի հայրենիք վերադարձի վայրկեանը։

Ծնիլ մը կայ՝ մէկ արդանդէն ուրիշ արդանդ անցնիլ է որ լուսաւոր մթութենէն առհաւական աշխարհին ժամանակի տարածութեան դարտնի հոնտեր ափին մէջ յանկարծ կ'ոստնու մեր կեանքերու մթին լոյսի հիւրանոց հաւաքուեր ենք կը խօսակցինք բարի լուրի կը սպասենք նորածինն որ դուրս կու դայ խորհուրդներու տաճարէն ծրագիրներ հրահանգներ որոշումներ դադանազիր սրտին դանկին արեան շունչին դանձարկղին մէջ թաքնուած, մեհենազիր տիսքէթներու հսկայ պաշար՝ միայն թէ մենք պարզապէս մաղթանք նուէր առեր եկեր՝ ի՞նչ ընենք որ այս սերունդի եւ ձուին երկրորդ ծնունդը չլիժի ու կարենայ մեր մթութեան թթուածինին վարժուիլ բառին փակի բեղմնաւորութիւն, պորտակապը չփրթի որ ուռճանայ աճի ներսէն ամբողջ կեանքը մինչեւ որ հասունութեան դուռը հասած՝ արթննայ թէ խաբուեր է լոյսը ծեփ է ձայնը խուլ է մորթը կեղծ է... ի՞նչ ընել օտար խաւար գմբէթին տակ խաղալիքներ շուրջներին կուկուղ ընենք ու մրափե՞նք սպասելով հրաշքին։ Ծնիլ մը կայ անկարելի բայց մարդկային՝ դէպի դո՛ւրս ոստում մըն է աստուածային կենդանական թակարդէն՝ յանուն կեանքի ճշմարտութեան յանուն սիրոյ բերկրանքին։

Ապրիլ մը կայ ինքնիւր անձէն փախտական աքսորուած ուրիշ մարդոց ներսը մէջը՝ հոն ուր անոնց մեքենան դադանի անտես կը դղրդայ ցերեկ գիշեր անդադար, ուրկէ անոնց գիտակցութեան պահակները կը հսկեն լուսարձակով կը հետեւին ամէն շարժող էակի, ուրկէ քունի երազներու վճուկները կը գործեն մութերու մէջ խորհրդաւոր մնջախաղեր կը խաղան. ապրիլ իբրեւ վիշապաճանճ արարչութեան երեսին բանադրուած վնասուած կեանքի ծէսէն խորանէն, պրտին մէջէն ծակուած խումբով եւ անցուած կողք կողքի կարօտներու անկարելի իտէյաններու շամփուրին՝ սու դառնալով օտարութեան առանձնութեան կրակին, մինչ չորս կողմը մարդիկ խոտին երկնցեր են քէֆ կ'ընեն բայց դուռն չկաւ խրախճանքի ոչ ալ սուգի պահերուն որովհետեւ ապրիլ բայը չի խոնարհուիր մարդոց հետ այլ կայ միայն անդերանուն՝ ուրիշներու մարմնին մէջ։

Նայիլ մը կայ որ կուի է կենաց մահու պայքար մը դիմացինին ինքնութեան հետ որ՝ կը սպառնայ զիս ջնջել իր մարդակեր գիտակցութեան ոստայնին մէջ զիս խեղդել տեղս անցնիլ տեղս ապրիլ՝ եթէ ես զինք չկանխեմ չառեւանգեմ չմեռցնեմ չիւրացնեմ դադանքէն, մարդու իմ դու եւ ահարկու ախորժակիս գոհացում ու յաղթանակ պէտք է տամ որ իմ անձիս վերածեմ ականջներուս խուլ շշուկին սու բերանիս լորձունքին, ու այն ատեն այդ ուրիշը կեանքի կու դայ կը ծնի իմ մէջ կ'ապրի երկվայրկեան մը իբրեւ սիրոյ առարկայ կը ճոխանամ կ'երջանկանամ՝ սարսափահար նոյն ատեն՝ որ զիս գողցած, իր նայուածքին ետին պահած՝ ան կ'երթայ

կը հեռանայ իմ աշխարհէս, ու կը մնամ ապաշտ որբ անիրական բացակայ մը ես իմ անձէս մինչ մարդիկ կեանքը կ'ապրին կը հատցնեն ինծի ոչինչ ձգելով։

Սփիւռքահայ ըլլալ մը կայ որ կը մերժէ անցեալը գմուռած հերոսներու եւ սուրբերու սաղմոսը եղբարմայր ամբողջներու բառէ շինուած արցունքը ազգ հայրենիք աւանդութիւն ու պապերու միաթիքը, որ «առաջին Հայն եմ կ'ըսէ» ու կը ձախրէ գէպի դուրս դո՛ւրս հայկական գոց հեղձուցիչ ու խժալուր գնտանէն, որ անիրիւան արհամարհոտ՝ աստուած մաստուած կ'ուրանայ աշխարհներու քաղաքացի կը հռչակէ ինքզինքը միակ մարդը հողէ ցեղէ մշակույթէ ազատուած որ գիտէ թէ բուն Սփիւռքը մտքին մէջը միայն կայ, իր ինքնութեան ոչ մէկ նօսար ոչ մէկ վկայ պէտք ունի որովհետեւ ամէն ապրող արուարձանն է հեռակայ իր քաղաքը պիտի փնտռէ ու չգտնէ առ յաւատ, անջրպետի մէջ մոլորած ուղեկորոյս հրթիռ մը՝ ճամբայ ելած ուրիշ ապրող մարդ դռնելու երազով։

Սփիւռքահայ ըլլալ մը կայ, վաւերական մէկ հատ Հայ՝ էնթէրփուլէն հալածական միջազգային լրտես մը անուն չունի հասցէ չունի ամէն լեզու կը խօսի, կեանքի հիւթը սիրոյ հուրը ստեղծումի հեղեղը ինքն է մինակ որ կը սփռէ՝ քիթին տակէն խնդարով... ինքն ալ ինկած խեղճ ու անմեղ մարդկութեան հետ ձեռք ձեռք տիեզերքի երանաւէտ ողբերգական թակարդը։ Սփիւռքահայ ըլլալ մը կայ որ ժառանգ է ու կտակ արեւմտեան հայութենէն իր դարաւոր պատմութեան առաջատարն է բացուած դէպի միջերկրական հորիզոն ու ոստաններն երոպական մտածման եւ արուեստի, ներշնչում է մայրամուտի տրամութեան մէջ թաթախուած, համ ու տարփանք ապրելու՝ որ լեզուն մարմնէն կը ծորի եւ Սփիւռքի բանաստեղծին գրագէտին կը հասնի։

Աստուած մը կայ աշխարհ կու դայ նորածինի շունչին հետ տարիներու մտերմութեամբ կ'ըլլայ պատկեր կ'ըլլայ բառ կ'անէ տարտամ դիմազիծ ամպերէն վեր բնակող բայց նաեւ վար, հո՛ւ մարդոց մէջ եղբայր հօրաբ ու ընկեր որ կը քայլէ մեր աջ կողքէն խաչը ուսին խօսելով մեզ ուժ տալով ու մեր խաչն ալ, նեղ օրերուն՝ շալկելով, համոզելով թէ ամէն ինչ իմատո մ'ունի՝ միայն թէ սէրը յորդի մարդեղէնի ամբարտակէն, ողողէ՝ հոգիները որդւոց մարդկանց երաշտահար անսփոփ... ու պատմելով մեր հօր մասին որ հրաշքներ կը գործէ եթէ միայն հաւատաս դուն, բանաս սիրտդ աշխարհին բայց պայքարիս ոչ թէ սա նա խեղճ ու կրակ մարդոց դէմ՝ այլ զլիազգի Չարիքին դէմ՝ անոնց սրտին բոյն դրած։

Մեռնիլ մը կայ որ կը դիտէ իր օրհասը հեռուէն բոյսին ժայռին շնչառութեան դիտակցութեան պրիմակէն, որ կը յառնէ առօք փառօք վայրկեաններու աճիւնէն ու կը տօնէ կեանքի անհաս խորհրդաւոր իմա՞ստը թէ ծայրէ ծայր տիեզերքը գիտարբութի վայր մըն է ուր հեշտամոլ անսանձելի համատարած հրեհ մը ահեղալուգ կատղած վայրազ գիւրար լափող բոցերու իր անունը կը մոնչէ կը փափայ կը պոռայ «ես եմ կեանքը ես եմ մահը յաւիտեան» կը բռնկի երկվայրկեանի պզտիկ հոգին եւ յանկարծ ամէն ինչ ետ սրտի զարկին կ'արձագանգէ ու կ'ապրի, կարծես ոչինչ փոխուած ըլլար արարչութեան յայտագրէն սու դուն հիմա տերեւի մը թեւերուն մէջ ծուլարած՝ անոր աչքով ինձ կը նայիս հին ծանօթի տաքութեամբ անոր անյայտ մաքուր մանրուկ սրտիկովը իմ տեղս կը շարունակես կեանքս ապրիլ դեղեցկացնել ու սիրել։

Մեռնիլ մը կայ միայն ձայն է բինկ-բոնկի պէս ձեռքէ ձեռք ապրողներու տաք ու խոնաւ բերանին մէջ կ'ըլլայ բառ մեռնողին տեղ ան է միայն դերեգմաննոց կը տարուի լաց ու աղօթք դամբանական կեանքի աղմուկ կը լսէ ողջ կը մնայ մտքին մարմնին դադանի խորշը պահուըտած սպասելով դալիք յաջորդ թատերական թափօրին։ Բայց մենք միայն մարդու նման բաներ մըն ենք, ցաւ ի սիրտ, մեր բառերու աշխարհակալ գերդաստանին ճորտերը՝ մենք ազատ չենք մեր ուզածը կամեցածը կատարել, բայց գիտցէք որ, անկեղծօրէն մեր ձեռքը չէ մեր կեանքը, կ'ուզենք զգալ, ապրիլ վիշտը, բաներ մ'ըսել մեռնողին որ մեծագոյն տուգանքն էր որ կը վճարէ տ'ր անձին ի՞նչ յանցանք էր որ գործած էր աշխարհ վալով՝ չենք գիտեր, ոչ ալ ինչպէ՞ս խօսինք նայինք սգակիրին երեսին որու ետին ցաւի վիշտի ալիքները կը շառաչեն ու կ'ընկղմեն մեր անիմաստ մրմնունջին հէգ մակուղի։